Communication Lab

PESARO 14–21 GIUGNO 2025

61ª MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

9 788894 799118

MOSTRA
INTERNAZIONALE
DEL NUOVO CINEMA
Pesaro Film Festival

WWW.PESAROFILMFEST.IT

SPAZIO BIANCO
CHIESA DELLA MADDALENA

CINEMA IN PIAZZA
CINEMA IN SPIAGGIA

TEATRO SPERIMENTALE
CENTRO ARTI VISIVE PESCHERIA

61 MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

14-21 GIUGNO 2025 PESARO

ARTWORK BY **SIMONE MASSI**

INIZIATIVA PRODOTTA DA

Fondazione Pesaro Nuovo Cinema

CON IL CONTRIBUTO DI

Direzione Generale CINEMA e AUDIOVISIVO

REGIONE MARCHE

Comune di Pesaro

Coltiva la Capitale!

MAIN SPONSOR

MARCHE MULTISERVIZI

CON LA COLLABORAZIONE DI

Centro Sperimentale di Cinematografia

CTESQUARE #CasaTecnologieEmergenti Pesaro

Ministero delle Imprese e del Made in Italy

FSC

CON IL PATROCINIO DI

1506 UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI URBINO CARLO BO

PARTNER CULTURALI

CONSULTA UNIVERSITARIA CINEMA

Fondazione pescheria

M.C Fondazione Marche Cultura

PARTNER CULTURALI

#FUORINORMA

HANGARTFEST FESTIVAL DI DANZA CONTEMPORANEA

FILM COMMISSION MARCHE

NETWORK FESTIVALS ADRIATIC REGION

NUOVOIMAIE

prix VIDA Italia

PARTNER CULTURALI

RIFF PRIN 2022 Reframing Italian Film Festivals

SNCCI sindacato nazionale critici cinematografici italiani

TIME FOR PEACE

Università Ca'Foscari Venezia

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO

FESTIVAL ASSOCIATO:

Afic Associazione Festival Italiani di Cinema

EVENTO A BASSO IMPATTO

ECOACTIONS

MEDIA PARTNER

Rai Cultura

Rai Radio 3

CINECITTÀ NEWS

MYmovies.it

MYmovies one

QUINLAN

MEDIA PARTNER

TUTTOCINEMA.IT

il Resto del Carlino

CHARITY PARTNER

EMERGENCY MEDICINA, DIRITTI E UGUAGLIANZA

TECHNICAL PARTNER

ITAS DELLA CHIARA ASSICURAZIONI

URBICO URBAN BIKE COURIER

PesaroFesteh

l'image

TECHNICAL PARTNER

Bagni Nadi

APA Associazione Pesarese Albergatori

Hotel Bellevue

DE LEYVA AZIENDA AGRICOLA

Antica Osteria La Guercia

001_CATALOGO PESARO 2025_00_12_colophon bis.qxp_Layout 1 08/06/25 09:14 Pagina 1

61ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema

Pesaro 14-21 giugno 2025

Catalogo della 61ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema
Catalogue of the 61st Pesaro International Film Festival

a cura di/*editors*
Pedro Armocida e Carla Scura

versione in inglese/*English version*
Carla Scura

[le schede sono disposte in ordine alfabetico per cognome del regista ad eccezione delle sezioni *Proiezioni speciali* e *Pesaro Film Festival Circus* che sono ordinate per giorno di proiezione
***all films are listed in alphabetical order by director except those of the Special Screenings and Pesaro Film Festival Circus, sorted by day of screening*]**

Finito di stampare nel mese di giugno 2025/*Catalogue published June 2025*
da Melchiorri 1934 - Arti Grafiche Pesaresi su carta certificata SELENA GREEN di Burgo Distribuzione s.r.l.

© 2025 Fondazione Pesaro Nuovo Cinema
Isbn 978-88-947991-1-8

001_CATALOGO PESARO 2025_00_12_colophon bis.qxp_Layout 08/06/25 09:14 Pagina 2

Fondazione Pesaro Nuovo Cinema

Soci fondatori/*Founding partners*
Comune di Pesaro/*City of Pesaro*
Andrea Biancani, Sindaco/*Mayor*

Regione Marche/*Marche Region*
Francesco Acquaroli, Presidente/*President*

Provincia di Pesaro e Urbino/
Province of Pesaro and Urbino
Giuseppe Paolini, Presidente/*President*

Consiglio di Amministrazione/
Board of Administrators
Giuliana Gamba, Presidente/*President*
Dimitri Baldelli, Mattia Galeazzi,
Laura Mengucci, Claudio Salvi

Segretario generale/*General Secretary*
Cristian Della Chiara

Sindaco revisore/*Technical Accountant*
Andrea Scavolini

Amministrazione/*Administrator*
Lorella Megani
Elisa Farina

61ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema

Comitato Scientifico/*Scientific Board*
Pedro Armocida (coordinatore/coordinator),
Laura Buffoni, Andrea Minuz, Mauro Santini,
Boris Sollazzo, Bruno Torri, Gianmarco Torri,
Walter Veltroni

Direttore artistico/*Artistic Director*
Pedro Armocida

Assistente programmazione/*Programming Assistant*
Giulia Ghigi

Coordinamento organizzativo
organizational coordination
Elisa Delsignore
Leonardo Moretti, Tiziana Moretti, Elena Orazi
Alessandra Pierantozzi (stage)

Movimento copie/*Print Coordinator*
Anthony Ettorre

Accrediti e ospitalità/
Accreditation and Hospitality
Viola Vanella
Sofia Tomassoni

Ufficio stampa, Web, Social/*Press Office*
Echo srl
Stefania Collalto, Giulia Bertoni, Lisa Menga,
Virginia Strocchi
Beatrice Terenzi (Stampa regionale/*Regional Press*)

Catalogo/*Catalogue*
Pedro Armocida, Carla Scura

Comitato Selezione
Concorso Pesaro Nuovo Cinema
Pesaro Nuovo Cinema Competition Selection Committee
Pedro Armocida, Paola Cassano, Cecilia Ermini,
Raffaele Meale, Stefano Miraglia,
Federico Rossin
collaborazione preselezione/*shortlisting*
Anthony Ettorre, Carolina Guasina

Evento speciale Gianni Amelio/
Special Event Gianni Amelio
Pedro Armocida, Anton Giulio Mancino

spazio bianco
Mauro Santini

Roads to Nowhere – I sentieri del rock italiano
Paola Cassano, Anthony Ettorre

Corti in Mostra – Focus Simone Massi
Best in Shorts - Simone Massi Focus
Pierpaolo Loffreda

Vedomusica – Videoclip italiani/*Italian music videos*
Focus Tommaso Ottomano
Luca Pacilio

Focus Jerome Hiler
Rinaldo Censi, Federico Rossin

Focus Jeannette Muñoz
Cecilia Ermini, Stefano Miraglia

Lezioni di storia/*Lessons in Film History*
Federico Rossin

Evento speciale Premio Pesaro 61
Arielle Dombasle
Special Event Pesaro 61 Award
Arielle Dombasle
Valerio Carando

Pesaro Film Festival Circus
Giulietta Fara

Concorso (Ri)montaggi – Il cinema attraverso le immagini
(Re)Edit Competition: Cinema through images
Chiara Grizzaffi, Andrea Minuz

001_CATALOGO PESARO 2025_00_12_colophon bis.qxp_Layout 09/06/25 21:44 Pagina 3

Illustrazione manifesto/*Festival poster*
Sigla/*Opening theme*
Simone Massi

Conduzione serate Cinema in Piazza
MC Cinema in the Square
Liliana Fiorelli, Barbara Sorrentini

Coordinamento giuria giovani/
Jury of Students Coordinator
Mariantonietta Losanno

Progetto di comunicazione/*Communication Design*
Communication Lab

Sito internet/*Website*
Mauro Fecarotta

Fotografi/*Photographers*
Luigi Angelucci, Paolo Rossi

Documentazione video/*Video documentation*
Viola Bartolini

Traduzioni simultanee/*Simultaneous translators*
Lorenza Del Tosto, Anna Ribotta

Coordinamento tecnico/*Technical coordinator*
Paolo Lucenò

Tecnici audiovideo/*sound/video engineers*
Davide Battistelli Lunik Recording Studio, Sound D-light S.r.l.

Servizi di sala/*Ushers*
Teatro Skenè soc. coop arl; Daniela Della Chiara, coordinamento/*staff coordinator*

Sottotitoli elettronici/*Electronic subtitles*
Kinoservice Srls, Roma – info@kinotitles.it

Allestimento Cinema in piazza, Cinema in spiaggia e impianti tecnici / *Cinema in the Square, Cinema at the Beach outfitters, technical equipment*
L'image S.r.l., Padova; Pesaro Feste S.r.l.
Sound D-light S.r.l., Pesaro

Coordinatore sicurezza in fase progettuale ed esecutiva / *Safety coordinator*
Studio Tecnico Colucci S.n.c.

Ospitalità/*Hospitality*
APA Hotels Pesaro

Trasporti/*Transportation*
Stelci & Tavani, Roma

Si ringraziano/*Special thanks to*
Maria Amendola
Flavio Armone
Marilena Avola
Glenda Balucani
Chiara Benedetti
Charlotte Bon
Rebecca Bregagna
Sergio Bruno
Gabriele Bucci
Enrico Bufalini
Manuela Cacciamani
Noemi Chianese
Antonio Cioffi
Beatrice Cipriani
Marina Cipriani
Emiliano Colasanti
Maria Coletti
Maria D'Ugo
Linda De Bellis
Juan Francisco Del Valle Goríbar
Steve Della Casa
Federica Di Biagio
Francesca Di Giacomo
Giorgia Di Giusto
Laura Fede
Maria Pia Franco
Marcello Foti
Gianni Galli
Maria Maddalena Gnisci
Gianluca Guzzo
Simone Isola
Luís Lemos
Francesca Levi
Riccardo Li Calzi
Annamaria Licciardello
Beatrice Mannelli
Camilla Mazzoli
Domenico Monetti
Andrea Montanari
Claudia Moschini
Katia Nobbio
Tiziana Paciaroni
Luca Pallanch
Ailen Pasos
Marlon Pellegrini
Carlo Petruni
Giulio Pettenò
Ignacio Peyró
Anastasia Piazzotta
Eva Pierdominici
Pierpaolo Pioli
Jimbiao Qiao
Eleonora Rossini
Clara Russotto
Cristina Sardo
Chiara Sbarigia
Donato Sica
Maria Novella Sordi
Barbara Sorrentini
Alice Sozzi
Sofia Tocar
Madeleine Veray
Arianna Zaffini
Andrea Zanoli

001_CATALOGO PESARO 2025_00_12_colophon bis.qxp_Layout 1 08/06/25 09:14 Pagina 4

Pesaro 60+1 «Non c'è nessun posto dove andare»

Pedro Armocida

«Non c'è nessun posto dove andare» lo pensa chi, ancora oggi, è sotto le bombe nelle tante, troppe guerre che ci circondano. Anche per questo la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema condivide la campagna R1PUD1A di Emergency che, da anni, ha spazio e voce nel nostro festival.

E di guerra – inevitabilmente? – si parla nella retrospettiva sul cinema di guerra fascista che fa il punto su come la propaganda lavori con le immagini, ieri come oggi, ma anche su come esista una sostanziale continuità, produttiva e con i prodromi del neorealismo, tra il cinema dal 1929 al 1943 con quello immediatamente successivo. E così torniamo ai discorsi critici delle grandi retrospettive pesaresi e convegni anconetani degli anni '70 sul cinema italiano di Lino Micciché, Bruno Torri e Adriano Aprà.

Niente di più appropriato per dialogare con una Mostra che celebra i suoi primi 60 anni di vita e si rivolge al mondo universitario, a cui è sempre stato particolarmente legato, con la giornata di studi "L'irruzione della modernità", che potete scoprire nelle pagine immediatamente seguenti e che arriva fino al 1998, ultimo anno di direzione di Adriano Aprà.

Un po' di cose sono cambiate, ovviamente. Il tentativo attuale è quello di aprire la Mostra a tutte le forme di cinema come è ormai evidenziato dallo statuto del concorso e dalla ulteriore nuova sezione che affonda lo sguardo nel mondo della videodanza grazie a una collaborazione con Hangartfest con il nuovo spazio pesarese alla Chiesa della Maddalena dove ha trovato casa la sezione musicale Roads to Nowhere - Sentieri del rock italiano, una sorta di spin-off del mitico Il muro del suono. Queste sono solo alcune delle nuove proposte che mi permetto di segnalare in una Mostra che ha ben presente gli spazi cinematografici da coltivare come quelli proposti nei focus su Jerome Hiler e Jeanette Muñoz oppure quelli su Simone Massi e Tommaso Ottomano, insieme al privilegio di poter omaggiare uno dei più grandi registi contemporanei come Gianni Amelio così legato alla storia stessa del nostro festival. E si ritorna, piacevolmente e con gratitudine, sempre qui, all'eredità che ci è stata concessa.

Così, alla Chiesa della Maddalena, accogliamo anche le proposte di "Adriano agli amici" con una tre giorni di omaggi a Adriano Aprà a cui vogliamo dedicare anche quest'anno tutto il nostro lavoro e "l'ultimo spettacolo" di spazio bianco.

Un grazie a chi ci ha preceduto e a chi ci accompagna su questa strada regalandoci un lavoro che è vita che si fa cinema.

001_CATALOGO PESARO 2025_00_12_colophon bis.qxp_Layout 1 08/06/25 09:14 Pagina 5

Pesaro 60+1
"There is nowhere to go"

Pedro Armocida

"There is nowhere to go." This is what the people still living under the bombs of the too many wars raging around us are thinking. For this reason too, the Pesaro Film Festival is joining the R1PUD1A campaign promoted by Emergency, which has been given a platform at our Festival for several years now.

War is also the inevitable (?) subject of the retrospective on fascist war film, which discusses how propaganda works through images, in both the past and the present, while bringing to light a substantial continuity, in terms of production and with the harbingers of Neorealism, that bridges the cinema of 1929-1943 with films made immediately after the war. It is an opportunity to revisit the critical discourse on Italian cinema as explored in major retrospectives in Pesaro and conferences in Ancona led by Lino Micciché, Bruno Torri, and Adriano Aprà in the 1970s.

Nothing could be more appropriate to engage in a dialogue with a Festival that celebrates its first 60 years and addresses the academic world – which has always been an organic interlocutor – through the conference "L'irruzione della modernità." The programme covers the period from the Festival's beginnings to 1998, the last year directed by Adriano Aprà.

Some things have changed, of course. Our objective has been to embrace all forms of cinema, as is now envisaged by the competition's statute. In addition, a new section takes us into the world of video dance, thanks to the collaboration with Hangartfest. Thus, we have obtained a new venue: the former church La Maddalena, which will also host the music section Roads to Nowhere - Sentieri del rock italiano, sort of spin-off of the legendary Wall of Sound. These are just some of the innovations that I would point out in a Festival that remains keen to nurture strictly cinematic content, such as the focuses about Jerome Hiler and Jeannette Muñoz, as well as those dedicated to Simone Massi and Tommaso Ottomano. Not to mention the privilege of paying homage to one of Italy's greatest contemporary film directors, Gianni Amelio, who has always been closely bound to the history of the Pesaro Film Festival. We keep coming back here, with gratitude and pleasure – to the legacy that we have received.

In fact, at La Maddalena, we will also be welcoming the proposals of "Adriano agli amici" across three days devoted to Adriano Aprà. To him we want to dedicate all the work we have done, including the 'last show' at spazio bianco.

We thank those who came before us and those who walk alongside us on this journey, thus enabling us to do a job that is life itself, made into cinema.

001_CATALOGO PESARO 2025_00_12_colophon bis.qxp_Layout 1 08/06/25 09:15 Pagina 6

COMITATO ORGANIZZATIVO

Marco Dalla Gassa – Università Ca' Foscari Venezia

Francesco D'Asero – Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Francesco Dongiovanni – Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Gabriele Landrini – Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Angela Bianca Saponari – Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Giulio Tosi – Università Ca' Foscari Venezia

Federico Zecca – Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

001_CATALOGO PESARO 2025_00_12_colophon bis.qxp_Layout 1 08/06/25 09:15 Pagina 7

61ª MOSTRA
INTERNAZIONALE
DEL NUOVO CINEMA
Pesaro Film Festival
14/21 Giugno 2025

16 GIUGNO
2025 PESARO

L'IRRUZIONE DELLA MODERNITÀ

LA MOSTRA
DEL NUOVO
CINEMA
DI PESARO
(1965-1998)

GIORNATA DI STUDI

Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro

Promossa dal
Gruppo Festival ed eventi cinematografici della Consulta Universitaria del Cinema

001_CATALOGO PESARO 2025_00_12_colophon bis.qxp_Layout 1 08/06/25 09:15 Pagina 8

9:30 – 10:00
SALUTI ISTITUZIONALI

Giuliana Gamba – Presidente della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro

Giacomo Manzoli – Presidente della Consulta Universitaria del Cinema

Pedro Armocida – Direttore artistico della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro

Marco Dalla Gassa – Università Ca' Foscari Venezia

Federico Zecca – Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

10:00 – 11:30
STORIA E CRITICA

Augusto Sainati (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli)
Avanzamenti, ripensamenti. Pesaro e la ricerca di una nuova critica negli anni '60

Francesco Dongiovanni (Università degli Studi di Bari "Aldo Moro")
La nascita della Mostra di Pesaro tra movimento e istituzione

Livio Lepratto (Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia)
"Conoscere quello che fummo per capire ciò che siamo". "Ripensamenti" e "revisioni" del neorealismo nella X Mostra del Cinema di Pesaro (1974)

Matteo Macaluso
(Università degli Studi di Bari "Aldo Moro")
La Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro sulle pagine de "Il falcone maltese" (1974 – 1976)

Chair: Stefania Parigi
(Università degli Studi Roma Tre)

[Break]

12:00 – 13:30
CINEMA FUORI NORMA

Sandra Lischi (Università di Pisa)
Sperimentali e underground. Le avventure della ricerca dal cinema al video (e oltre), Pesaro anni '70 – anni '90

Cosetta Saba (Università degli Studi di Udine)
Chiara Dionisi (Università degli Studi di Udine)
Pesaro 1965 – 1973. Piattaforma del cinema e video indipendente: politiche della visibilità

Claudio Panella (Università di Torino)
Una "mostra nella mostra". Il New American Cinema a Pesaro 1967

Giacomo Ravesi
(Università degli Studi Roma Tre)
Essere Fuorinorma. Dalla Mostra di Pesaro al festival espanso (2013 – 2023)

Chair: Marco Dalla Gassa
(Università Ca' Foscari Venezia)

[Pranzo]

L'IRRUZIONE

001_CATALOGO PESARO 2025_00_12_colophon bis.qxp_Layout 1 08/06/25 09:15 Pagina 9

14:30 – 16:30
RETROSPETTIVE E AUTORI

Guglielmo Pescatore (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)
Il Festival di Pesaro nell'epoca della scarsità. Cultura cinematografica e circolazione dei film prima del digitale

Giorgio Bottini
(Università degli Studi di Urbino Carlo Bo)
Da Porretta a Pesaro, passando per Genova. Glauber Rocha e la vocazione "tricontinentale" degli antifestival italiani

Alessia Brandoni (Ricercatrice indipendente)
Akerman a Pesaro. Tensioni dinamiche tra moderno e postmoderno

Marco Dalla Gassa
(Università Ca' Foscari Venezia)
Nella norma? La prima retrospettiva italiana sul cinema iraniano alla XXVI Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro

Lorenzo Di Ficcio (Università di Torino)
"Un candore che fa muraglia". Il cinema cinese a Pesaro in due rassegne, un confronto

Chair: Federico Zecca (Università degli Studi di Bari "Aldo Moro")

[Break]

17:00 – 18:30
CIRCOLAZIONE E VALORIZZAZIONE

Vito Zagarrio (Università degli Studi Roma Tre)
Pesaro / Hollywood. La Mostra, i suoi territori e il suo Immaginario

Livia Sisi (Sapienza Università di Roma)
Rassegna Internazionale Retrospettiva (1982 – 1994). Un punto di riferimento negli studi sulla produzione cinematografica

Matteo Berardini
(Università degli Studi di Roma Tor Vergata)
"Leggere lo spettacolo". Il rapporto Pesaro – Pavia all'insegna della vertigine catalografica

Gianmarco Torri (Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro)
Arianna Zaffini (Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro)
Verso il Centro Studi Pesaro Nuovo Cinema. L'archivio storico della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema da strumento di ricerca storiografica a centro studi per il futuro

Chair: Angela Bianca Saponari
(Università degli Studi di Bari "Aldo Moro")

18:30
CONCLUSIONE DEI LAVORI

E DELLA MODERNITÀ

001_CATALOGO PESARO 2025_00_12_colophon bis.qxp_Layout 1 08/06/25 09:15 Pagina 10

Sigla e illustrazione poster
Opening theme and poster design
Simone Massi

Simone Massi: storie e disegni/*stories ans drawings*
Stefano Sasso: postproduzione e colonna sonora/*postproduction and soundtrack*

«Il disegno realizzato per gli amici della Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro vuole essere un omaggio alla settima arte, al vero che diventa falso e viceversa. E poi alla passione, alla sperimentazione, al coraggio, all'indipendenza che non si piega al compromesso, alle mode, al potere. Tutto questo mi sembrava che potesse essere raccontato rielaborando un fotogramma di un film "vecchio" di cent'anni per diventare l'immagine di un festival che fa cifra tonda e che rimane indiscutibilmente Nuovo e, mai come ora, prezioso, indispensabile». (Simone Massi)

"The poster I designed for my friends at the Pesaro Film Festival is intended as an homage to the seventh art, to the real turning to false and vice versa. It also celebrates passion, courage, and independence that never bends to compromise or fashions, or power. I felt I could represent all this by reworking a film frame from a century-'old' film to create the image for a festival that is reaching a milestone anniversary. And yet, it remains unquestionably novel – and, more than ever, invaluable and indispensable." (Simone Massi)

Per la biofilmografia di Simone Massi si rimanda all'omaggio a lui dedicato a pagina 178

For Simone Massi's bio-filmography see Focus on page 178

001_CATALOGO PESARO 2025_00_12_colophon bis.qxp_Layout 1 08/06/25 09:15 Pagina 11

001_CATALOGO PESARO 2025_00_12_colophon bis.qxp_Layout 1 08/06/25 09:15 Pagina 12

002_CATALOGO PESARO 2025_13_47_PNC_def.qxp_Layout 1 18/06/25 09:20 Pagina 13

Concorso Pesaro Nuovo Cinema
Competition Pesaro Nuovo Cinema

002_CATALOGO PESARO 2025_13_47_PNC_def.qxp_Layout 1 18/06/25 09:20 Pagina 14

LA GIURIA

Rodrigo D'Erasmo

Nato a San Paolo del Brasile nel 1976, Rodrigo D'Erasmo vive e lavora tra Roma e Milano. Violinista, polistrumentista, compositore, arrangiatore e produttore di formazione classica, si è diplomato al Conservatorio S. Cecilia di Roma nel 1998 e a quello di Ekaterinburg in Russia nel 1999. Ha registrato decine di album in tutto il mondo con band e artisti, tra cui Daniele Silvestri, PFM, Calibro 35, Le luci della centrale elettrica, Diodato, Steve Wynn, Muse, Rokia Traoré, Afghan Whigs, Mark Lanegan e Damon Albarn. Dal 2008 è membro degli Afterhours. Nel 2011 è stato premiato dal M.E.I come miglior musicista dell'anno. Ha composto colonne sonore per il cinema e la televisione, fra cui i documentari *Sergio Leone – L'uomo che inventò l'America* e *Volonté, l'uomo dai mille volti* di Francesco Zippel e *Caracas* di Marco D'Amore.

Born in São Paulo, Brazil in 1976, Rodrigo D'Erasmo lives and works between Rome and Milan. A classically trained violinist, multi-instrumentalist, composer, arranger, and producer, he graduated from the S. Cecilia Conservatory in Rome in 1998 and the Ekaterinburg Conservatory in Russia in 1999. He has recorded dozens of albums worldwide with bands and artists such as Daniele Silvestri, PFM, Calibro 35, Le luci della centrale elettrica, Diodato, Steve Wynn, Muse, Rokia Traoré, Afghan Whigs, Mark Lanegan, Damon Albarn, and many others. In 2008, he joined Afterhours. In 2011, he was awarded by M.E.I. prize for Best Musician of the Year. He has composed soundtracks for film and television, including the documentaries Sergio Leone - L'uomo che inventò l'America *and* Volonté, l'uomo dai mille volti *by Francesco Zippel and* Caracas *by Marco D'Amore.*

002_CATALOGO PESARO 2025_13_47_PNC_def.qxp_Layout 1 18/06/25 09:20 Pagina 15

THE JURY

Anna Marziano

Anna Marziano (Padova 1982) frequenta corsi di teatro sperimentale, cui seguono studi in Scienze Politiche. Successivamente si forma come direttrice della fotografia al Centro Sperimentale di Cinematografia. In Francia si diploma in regia documentaria presso gli Ateliers Varan, dove incontra Marie-Claude Treilhou, Yves De Peretti e Leonardo di Costanzo. Con il sostegno del Fresnoy - Studio National realizza D*ella mutevolezza di tutte le cose e della possibilità di cambiarne alcune* e *Variazioni ordinarie*. Grazie al Goethe-Institut viene invitata alla residenza bangaloREsidency, nel sud dell'India, dove inizia le riprese di *Al di là dell'uno*. Alla lavorazione degli ultimi due film affianca due installazioni omonime, presentate rispettivamente al Fresnoy-Studio National e al Goethe-Institut Max Mueller Bhavan. La sua prima retrospettiva ha luogo nel 2019 a Berlino, dove si è ormai trasferita, la seconda a Pesaro nel 2022.

Anna Marziano (Padua 1982) took courses in experimental theatre, followed by studies in Political Science. She trained as director of photography at the Centro Sperimentale di Cinematografia. In France, she graduated in documentary directing at the Ateliers Varan, where she met Marie-Claude Treilhou, Yves De Peretti and Leonardo di Costanzo. With the support of Fresnoy - Studio National, she made Della mutevolezza di tutte le cose e della possibilità di cambiarne alcune *and* Variazioni ordinarie. *With the support of the Goethe-Institut, she was invited to bangaloREsidency in southern India, where she began filming* Al di là dell'uno *(2017). During the making of these two films, Marziano created two installations with the same name, presented respectively at the Fresnoy-Studio National and at the Goethe-Institut Max Mueller Bhavan. The first retrospective of her works was presented in 2019 in Berlin, where she now lives; the second in Pesaro, in 2022.*

002_CATALOGO PESARO 2025_13_47_PNC_def.qxp_Layout 1 06/06/25 18:56 Pagina 16

LA GIURIA

Alain Parroni

Alain Parroni è nato il 14 febbraio 1992 nella campagna romana. Diplomato alla Rome University of Fine Arts, dove una giuria presieduta da Karim Rahid lo premia per *A casa ovunque* (un progetto sui luoghi e gli spazi in cui è cresciuto, utilizzando una tecnica VR d'avanguardia), segue il corso base di regia del Centro Sperimentale di Cinematografia. Nel 2015 riceve una menzione speciale ai Nastri d'Argento per *Il Miracolo*. Nel 2017 il suo cortometraggio *Adavede* viene presentato alla Settimana Internazionale della Critica di Venezia, ottenendo in seguito riconoscimenti in tutto il mondo. Dal 2018 inizia a sviluppare la sua opera prima nel contesto del Torino Film Lab. Nel 2023 vince il premio Solinas Experimenta Serie mentre collabora come fotografo e documentarista per Susanna Nicchiarelli, Matteo Garrone e i Fratelli D'Innocenzo. Il lungometraggio d'esordio *Una sterminata domenica* viene presentato all'80a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia.

Alain Parroni was born on February 14, 1992, in the Roman hinterland. Before following the basic course in film directing at the Centro Sperimentale di Cinematografia, he graduated from Rome University of Fine Arts, where a jury chaired by Karim Rahid awarded him for A casa ovunque *(a project about the places and spaces where he grew up, using an avant-garde technique in VR). He received a special mention at the Nastri D'argento for* Il Miracolo. *In 2017, his short film* Adavede *was selected at the Venice International Film Critics' Week, subsequently gaining worldwide recognition. In 2018, he began developing his debut feature in the context of the Torino Film Lab. In 2023, Alain won the Solinas Experimenta Serie award while working as a photographer for some of Italy's major directors. His first film,* An Endless Sunday, *debuted at the 80th Venice Film Festival.*

002_CATALOGO PESARO 2025_13_47_PNC_def.qxp_Layout 1 20/06/25 08:23 Pagina 17

LA GIURIA STUDENTI

THE JURY OF STUDENTS

La giuria studenti del Concorso Pesaro Nuovo Cinema Premio Lino Micciché coordinata da Mariantonietta Losanno è composta dai seguenti studenti delle università e scuole di cinema italiane.

***The Jury of Students for the Competition "Pesaro Nuovo Cinema" - Lino Micciché Award coordinated by Mariantonietta Losanno is formed of the following students from Italian universities and film schools*:**

Bamdad Aghajani, Sapienza - Università di Roma
Clara Barcucci, Scuola di cinema e fotografia - Pigrecoemme
Felice Catozzi, Sapienza - Università di Roma
Giuseppe De Martino, Università degli Studi di Salerno
Tommaso Di Pasquale, Università degli Studi di Salerno
Francesco Diozzi, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
Elia Giovagnoli, Università degli studi di Urbino Carlo Bo
Giuseppe Leone Stella, Sapienza - Università di Roma
Sofia Magno, Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti - Fondazione Milano
Giuliano Marchetti, Università degli Studi di Roma di Tor Vergata
Simone Massano, Università del Salento
Federico Mauri, Università degli studi di Urbino Carlo Bo
Melissa Mazzotta, Accademia delle belle arti di Lecce
Fabiola Mercati, Sapienza - Università di Roma
Emanuele Montinaro, Sapienza - Università di Roma
Francesca Nobili, Sapienza - Università di Roma
Colomba Pinto, Università Suor Orsola Benincasa di Napoli
Elisa Rosato, Accademia delle belle arti di Lecce
Sofia Saggese, Università Suor Orsola Benincasa di Napoli
Margherita Serafini, Università del Salento
Angelica Troilo, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
Matteo Undecimo, Blow-up Academy

002_CATALOGO PESARO 2025_13_47_PNC_def.qxp_Layout 1 18/06/25 09:20 Pagina 18

GIURIA PREMIO DELLA CRITICA ITALIANA SNCCI in collaborazione con AFIC

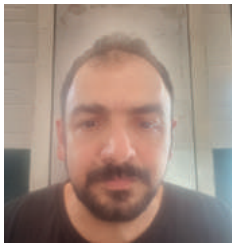
La Mostra Internazionale del Nuovo Cinema ospita una nuova giuria composta da critici cinematografici. Infatti in seguito alla firma del protocollo d'intesa tra il Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani (SNCCI) e l'Associazione Festival Italiani di Cinema (AFIC) è stato istituito il PREMIO DELLA CRITICA ITALIANA (SNCCI) all'interno delle oltre 120 manifestazioni associate AFIC come il nostro festival.
La giuria SNCCI, che si affianca a quella tradizionale nella valutazione dei film del Concorso Pesaro Nuovo Cinema, è composta dai seguenti tre critici del Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani (SNCCI):

The Pesaro Film Festival welcomes a new jury composed of film critics. The jury of film critics will assign the ITALIAN CRITICS' AWARD (SNCCI), recently created after the signing of a memorandum of understanding between the National Union of Italian Film Critics (SNCCI) and the Italian Film Festivals Association (AFIC). The new award will be adopted by over hundred AFIC-associated events, including our Festival.
The SNCCI Jury – who will evaluate the films in Competition, in parallel with the traditional Jury – is composed of the following three film critics belonging to the National Union of Italian Film Critics (SNCCI):

SNCCI

AFIC
Associazione
Festival Italiani di Cinema

SNCCI ITALIAN FILM CRITICS' AWARD THE JURY in collaboration with AFIC



Fabrizio Croce (Roma, 1977) è critico cinematografico: collabora, tra gli altri, con «Close-Up, storie della visione» e «Schermaglie cinema, inoltre». Con Armando Andria e Alessia Brandoni ha curato i libri intervista *Da una prospettiva eccedente. In dialogo con Antonio Capuano* e *La vita attiva di Gianni Fiorito. Fotogiornalismo, fotografia di scena e altri territori* (Artdigiland, 2022 e 2025).

Fabrizio Croce (Rome, 1977) is a film critic. He collaborates with Close-Up, storie della visione *and* Schermaglie cinema, inoltre *among others. With Armando Andria and Alessia Brandoni, he is the co-editor of interview-books* Da una prospettiva eccedente. In dialogo con Antonio Capuano *and* La vita attiva di Gianni Fiorito. Fotogiornalismo, fotografia di scena e altri territori *(Artdigiland, 2022 and 2025).*

Sarah Van Put Sarah Van Put. Giornalista e critica cinematografica, inizia la sua attivita presso Il Manifesto, collaborando attivamente per l'inserto culturale Alias; per la rivista cinematografica il Ragazzo selvaggio, rivista scientifica del Centro Studi Cinematografici riconosciuta dal MIUR, e per Il Nuovo Quotidiano di Puglia.

Sarah Van Put. A film journalist and critic, she started working at Il Manifesto, namely the arts section Alias. She also works for Il ragazzo selvaggio, *a scientific magazine of the Centro Studi Cinematografici recognised by the Ministry of Education, and* Il Nuovo Quotidiano di Puglia.

Vittorio Renzi (Roma, 1971), critico cinematografico. È autore di un volume sui fratelli Coen, della prima monografia uscita in Italia su Kim Ki-duk e di un saggio collettaneo su M. Night Shyamalan. È fondatore e curatore del portale "Garden of Silence - Storie e visioni del cinema muto". Attualmente collabora con "Quinlan" e "Lo specchio scuro".

Vittorio Renzi (Rome, 1971), a film critic and author of a book on the Coen brothers, of the first monographic volume published in Italy about Kim Ki-Duk, and a collection about M. Night Shyamalan. He is the founder and editor of the portal "Garden of Silence - Storie e visioni del cinema muto". He currently collaborates with Quinlan *and* Lo specchio scuro.

Giuseppe Boccassini

DESIRE

Germania, Francia, Italia 2025, 30'

[Teatro Sperimentale - 18 giugno 16,40]

Desire è un collage non cronologico costruito su un corpus di materiali tratti dal genere del melodramma. Il lavoro, basato sul *découpage*, abbraccia un arco temporale di circa trent'anni, dal 1932 al 1958, includendo titoli provenienti da Stati Uniti, Argentina, Gran Bretagna, Finlandia, Italia, Giappone, Messico e Spagna. *Desire* segue un percorso diacronico e sincronico, intrecciando una certa storia del cinema su un proprio asse temporale specifico e teso all'archetipo. Di fatto, la Storia, pur mutando nei luoghi e sul piano temporale, sembra riproporre gli stessi gesti. Questo senso di ripetizione si manifesta nel film come un tentativo disperato di sfuggire alla condizione umana oppressa dallo scorrere del tempo. Il film si dispiega così come espressione di un'impossibilità *ab ovo*: quella di una liberazione totale dall'archivio, anche quando la memoria è ridotta in cenere, vagando sulla soglia tra presenza e assenza, nel desiderio.

Giuseppe Boccassini è un regista con base a Berlino e in Italia. Dopo la laurea in Teoria del cinema presso il DAMS dell'Università di Bologna e un diploma in Regia presso la NUCT Cinecittà di Roma, ha sviluppato una ricerca incentrata su *found footage*, pratiche d'archivio e cinema sperimentale. Negli ultimi anni ha approfondito le dimensioni storiche e formali del film noir e del melodramma. Dal 2017 è direttore di FRACTO – Experimental Film Encounter, festival dedicato al cinema sperimentale presso l'ACUD Kunsthaus di Berlino.

Desire *is a non-chronological timeline collage based on a corpus of footage from melodrama. The decoupage-based work covers roughly thirty years, from 1932 to 1958. It includes American, Argentinian, British, Finnish, Italian, Japanese, Mexican and Spanish titles. The film follows a diachronic and synchronic path, intertwining film history over a determined period and in timeless moments. It emphasises that although history changes in space and time, human gestures remain the same. This sense of constant repetition is a desperate way to escape the human condition, which is oppressed by the passing of time. The film addresses the impossibility of achieving total liberation from the archive, even when memory is reduced to ash, wandering on the threshold between presence and absence, amidst desire.*

Giuseppe Boccassini is a film-maker based between Berlin and Italy. After graduating in Film Theory at DAMS, University of Bologna, and completing a diploma in Film Directing at NUCT Cinecittà in Rome, he developed a body of research focused on found footage, archival practices, and experimental cinema. In recent years, his work has delved into the historical and theoretical exploration of film noir and melodrama. Since 2017, he has been the director of FRACTO – Experimental Film Encounter, a festival dedicated to experimental cinema held at ACUD Kunsthaus in Berlin.

Antoine Chapon

AL BASATEEN / THE ORCHARDS

Francia 2025, 24'40" **[Teatro Sperimentale - 19 giugno 17,05]**

Un film che, usando materiali e tecniche eterogenei (fra cui i rendering di regime) e prendendo a caso di studio il quartiere Al Basateen ("gli orti" in arabo) di Damasco, denuncia la politica di Bashar al-Assad di radere al suolo interi quartieri storici e tradizionali come forma di punizione nei confronti delle popolazioni rivoltose. L'intreccio con il mondo imprenditoriale e la speculazione edilizia sono parte integrante di queste trasformazioni urbane, così come lo sfruttamento della abbondante manodopera a basso costo. Gli olivi, i melograni, i gelsi che si trovavano in qualsiasi orto casalingo sono ormai un ricordo astratto, ma il regista si riserva di rievocare gli amati fichi d'india introducendoli nei gelidi progetti di Marota City, i cui grattacieli hanno cancellato la storia della città.

Il regista e artista multidisciplinare Antoine Chapon (Francia, 1990) crea forme ibride utilizzando cinema, animazione CGI e materiale di repertorio. Il suo primo cortometraggio *My Own Landscapes* è stato presentato in anteprima a Visions du Réel, dove ha vinto il premio per il miglior cortometraggio. Da allora, il suo lavoro è stato presentato al Sundance, a Telluride, Palm Springs, Sarajevo, Premiers Plans, ZKM|Karlsruhe, Centre Pompidou, Biennale di Architettura di Venezia e Singapore Art Museum. Dopo aver fatto parte dei Berlinale Talents, è al lavoro sul prossimo film.

montaggio */editing* **Laura Rius Aran, Antoine Chapon**
fotografia/*cinematography* **Juliette Barrat**

animazione/*animation* **Hareth Mhedi**
produzione/*production* **Petit Chaos**

Using varied footage and techniques (including architectural renderings prepared by the regime) and the Al Basateen (i.e., "the orchards" in Arabic) neighbourhood in Damascus as a case study, this film exposes Bashar al-Assad's policy of razing to the ground entire historical districts as punishment for the population's uprising against the regime. Urban development is enhanced by allies such as big entrepreneurs and property speculators, not to mention the use of low-cost labour. The olive trees, pomegranates, mulberry trees that used to be found in each orchard are now an abstract memory, but the director slips the beloved prickly pears into the icy designs of Marota City, whose skyscrapers are wiping out the city's history.

Antoine Chapon (b. 1990, France) is a film-maker and multidisciplinary artist. His work creates hybrid forms using cinema, CGI animation, and stock footage. His first short film My Own Landscapes *premiered in Visions du Réel where it won the Best Short Film Award. From then, his work has been showcased at Sundance, Telluride, Palm Springs, Sarajevo, Premiers Plans, ZKM|Karlsruhe, Centre Pompidou, the Venice Architecture Biennale, and the Singapore Art Museum. A Berlinale Talents alumnus, he is currently writing his first feature documentary.*

André Gil Mata

SOB A CHAMA DA CANDEIA
THE FLAME OF A CANDLE

Portogallo 2024, 109' **[Teatro Sperimentale - 20 giugno 17,30]**

Portogallo settentrionale. Due donne hanno condiviso per sessanta anni la vita quotidiana in una casa dagli azulejos verdi, con un giardino, una magnolia. Stanze piene di oggetti di vite passate. Tracce del tempo, gesti e affetti. Qui Alzira è nata, ha vissuto ed è morta; qui è stata figlia, madre e nonna; qui ha giocato da bambina, ha imparato il pianoforte e si è dedicata a un marito austero. Ha vissuto tutti questi anni con Beatriz, la domestica, al punto che oggi non la sopporta più. Beatriz ha dedicato tutta la sua vita alla famiglia di Alzira. Al volgere delle loro esistenze terrene, Alzira, ormai libera grazie alla morte del marito, prende una decisione che solo a lei spetta. «Per quanto riguarda il pubblico, credo che riuscirò a suscitare il suo interesse offrendo una rappresentazione estetica della vita di Alzira, facendone un'opera cinematografica». (André Gil Mata)

Regista, sceneggiatore, attore e direttore della fotografia, André Gil Mata (São João da Madeira, Portogallo) ha studiato matematica, fotografia e teatro. Gil Mata ha conseguito un master in regia presso la Escola Superior de Teatro e Cinema di Lisbona nel 2012 e ha conseguito un dottorato presso la Film Factory di Sarajevo nel 2016. È fra i co-fondatori del laboratorio fotografico e cinematografico Átomo47 e della casa di produzione Bando à Parte. Nel 2010 è stato selezionato al Talent Campus della Berlinale. *Sob a chama da candeja* è il suo ottavo film.

sceneggiatura/*script* **André Gil Mata**
montaggio /*editing* **Claire Atherton**
fotografia/*cinematography* **Frederico Lobo**

interpreti /*cast* **Eva Ras, Márcia Breia, Catarina Carvalho Gomes**

North of Portugal. Two women have shared their daily life for sixty years in a house of green azulejos, a garden, a magnolia. Rooms full of objects from past lives. Traces of time, gestures and affects. Here Alzira was born, lived and died; here she was a daughter, a mother and a grandmother; here she played as a child, learned the piano, and devoted herself to an austere husband. She lived all these years with Beatriz, the maid, to the point that today she can no longer stand her. Beatriz has devoted all her life to Alzira's family. In the evening of their lives, Alzira, liberated by the death of her husband, makes a decision that belongs to her alone. "As for the spectators, I think I can manage to interest them if I succeed in aesthetically transforming Alzira's life and turning it into a work of cinema." (André Gil Mata)

Director, screenwriter, actor, and cinematographer André Gil Mata (São João da Madeira, Portugal) studied mathematics, photography and theatre. Gil Mata obtained his master's degree in directing at Lisbon Theatre and Film School in 2012 and finished his PhD at Film Factory (Sarajevo) in 2016. In 2008, he co-founded the photography and film lab Átomo47 and the film production company Bando à Parte. In 2010 he was selected for the Berlinale Talent Campus. The Flame of a Candle *is his eighth film.*

Noé Grenier

L'ATTAQUE DE LA DILIGENCE

Francia 2024, 4'

[Teatro Sperimentale - 19 giugno 16,40]

«*Ombre rosse* di John Ford non parla altro che della possibilità che una diligenza di coloni americani possa subire un assalto da parte degli Indiani. In questo piccolo veicolo sono rappresentati tutti gli strati della società americana allora in costruzione. La sequenza dell'assalto degli Indiani è un archetipo profondamente radicato nell'immaginario collettivo del periodo del Far West. Tutto è finto, eppure riesce a trasmettere la violenza subita da corpi reali. Nel mio film – in cui ho ripreso la proiezione della pellicola 8mm su uno schermo LCD smontato – la violenza passa attraverso la luce stroboscopica e l'uso di una luce lampeggiante, che si propaga nello spazio per ripetizione e sovrapposizione. Il genere western per me è stato il primo genere "domestico", associato nella mia mente alla cinefilia adulta. Mi immagino una immagine diffusa per i meandri della memoria, una memoria collettiva segnata da questi grandi affreschi americani che oggi bisogna interrogare». (Noé Grenier)

Videoartista nato nel 1987 sulle Alpi marittime, Noé Grenier si è diplomato all'ESBAMOCO di Montpellier e ha frequentato il Fresnoy Studio National des Arts Contemporains. Lavora fin dall'inizio sulla sperimentazione video attraverso una serie di opere, installazioni, fotografie e pellicole, conducendo una riflessione sulla trasformazione delle immagini, e conseguentemente dello sguardo, nella temporalità della visione.

"In John Ford's Stagecoach*, the entire plot is based on a possible Indian attack during the journey of a group of American settlers from one town to another. All the layers of American society in the making are represented in this fragile little vehicle, the stagecoach. The Indian attack sequence is archetypal, deeply rooted in the collective imagination of the Far West period. It's all fake, but it all conveys the violence endured by real bodies. In my film - the result of capturing a projection of the 8mm reel on a dismantled LCD screen - violence is also conveyed through the use of stroboscopic light and experimentation with a flashlight, itself propelled through space by repetition and superimposition. For me, the western genre was the first domestic genre, which I remembered as representative of adult cinephilia. I imagine a diffuse image in the meanders of memory, a collective memory marked by these great American frescoes that we need to interrogate today."* (Noé Grenier)

Noé Grenier is a video artist born in 1987 who graduated from ESBA-MOCO (Montpellier) and Fresnoy Studio National des Arts Contemporains (Tourcoing). Early on, he experimented with video moving images by way of a series of works, installations, photographs, and found footage. Thus, he conducts a reflection on the transformation of the image, and therefore the gaze, in the temporality of viewing.

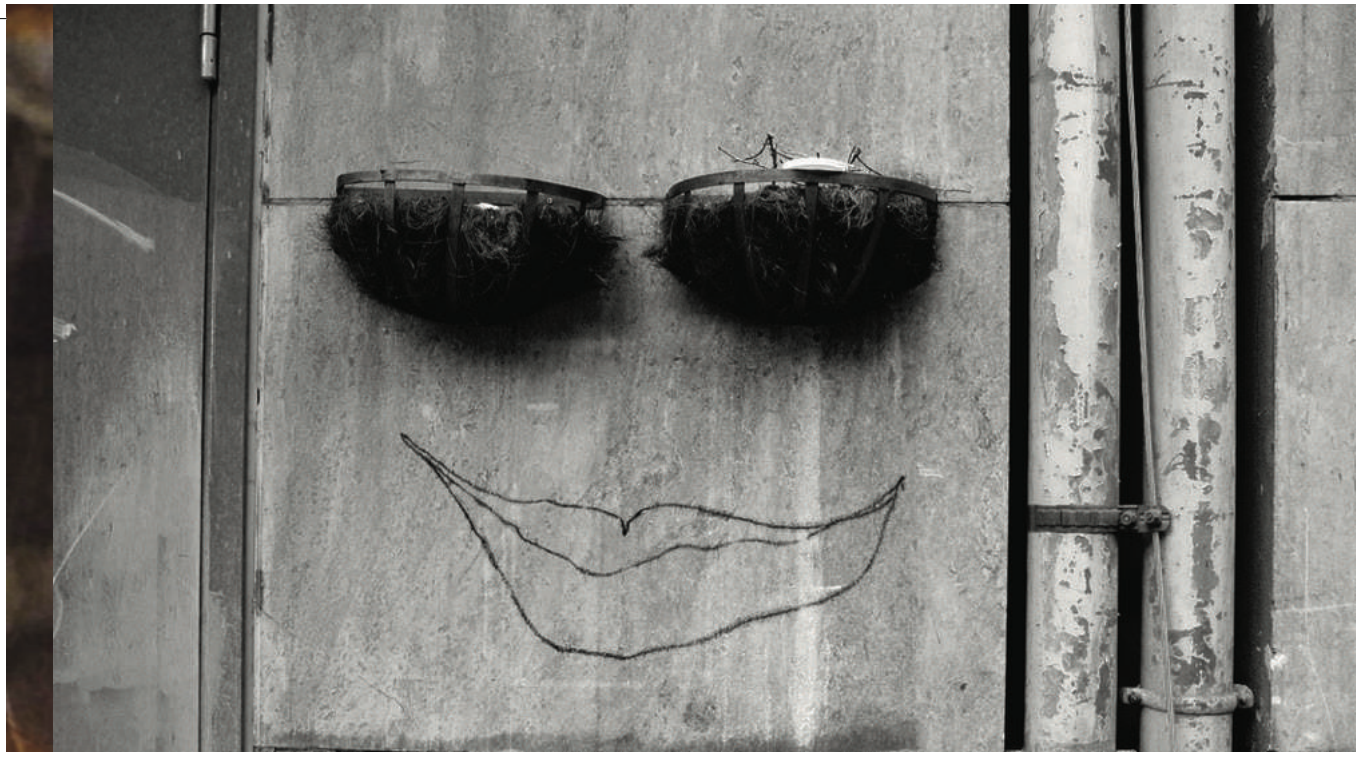
Kyllachy

INSIGNIFICANT SPECKS OF DUST IN A TAPESTRY OF STARS

Regno Unito 2024, 8’ **[Teatro Sperimentale - 17 giugno 18,00]**

La luna, l’obiettivo di un proiettore, l’occhio di un coccodrillo, la bruciatura di una sigaretta sulla celluloide. Paracadute visti dall’alto e razzi spaziali visti da terra. Cunicoli scavati nelle viscere della terra che riappaiono nelle profondità dello spazio. Una circolarità che ruota simultaneamente attorno a due luoghi, le famigerate miniere africane degli “zama zama”, i minatori irregolari che scavano a proprio rischio e pericolo, e la vastità del cosmo, ancora per la maggior parte inesplorata, dove gli astronauti si avventurano in cerca di nuove risorse. Il vero costo del progresso è complesso.

Kyllachy è un “projekt” cinematografico sperimentale immerso nel *found footage* e nella riproposizione di immagini recuperate dalla sala di montaggio. Formatosi nelle Highland scozzesi nel 2022, persegue gli obiettivi della libertà collettiva e dello spirito d’archivio. La pratica del collettivo è in evoluzione, gettando basi adolescenziali e tentando di imparare dagli errori che si succedono, da esperimenti programmati e da fallimenti di successo.



montaggio/*editor* **Karel Dolak**
suono/*sound* **Ali Murray**

The moon, the lens of a projector, the eye of a crocodile, a cigarette burn on celluloid, parachutes seen from the sky and space rockets seen from the ground. Burrowing into the core of the earth, reappearing in the depths of space. A circular destination that rotates in two places at once: the infamous "zama zama" mines in Africa – where illegal miners dig at the risk of their lives – and the barely explored vastness of the cosmos, where astronauts venture in search of fresh resources. The true cost of progress is complex.

Kyllachy is an experimental film "projekt" immersed in found footage and repurposing material from the cutting room floor. Formed in the Highlands of Scotland in 2022 with the aims of collective freedom and an archival spirit. Their practice is still evolving, laying adolescent foundations and attempting to learn from each subsequent mistake, slated experiment and successful failures.

Park Kyujae

BUSEOK / 浮石

Corea del Sud 2024, 17″

[Teatro Sperimentale - 20 giugno 16,50]

In questo cortometraggio sperimentale, che colpisce per l'uso poetico della pellicola e della grana così come per la sapiente alternanza di negativi a colori e in bianco e nero, una persona non identificata ripercorre le tracce della storia della propria famiglia. Il suo viaggio tocca in particolare Geomeunyeo e il Tempio di Buseok, che insieme alla casa dove viveva la nonna formano una linea retta sulla mappa della Corea del Sud. Geomeunyeo è una roccia che si trova in una zona bonificata di Buseok (che significa "roccia galleggiante"): originariamente una barriera corallina che emergeva dalle acque del mare, ora semplicemente un promontorio. Questo progetto è stato finanziato dalla Seoul Film Commission attraverso lo EXiS - Experimental Film & Video Festival di Seoul.

Già ospite della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, Park Kyujae (nato nel 1996) è un regista sudcoreano che opera principalmente con mezzi analogici, esplorando la percezione visiva, la materialità e l'immaginario poetico attraverso il 16mm. I suoi lavori hanno una circuitazione internazionale e sono stati selezionati fra gli altri ad ARKIPEL (Giacarta), Prismatic Ground (New York) e EXiS (Seoul).

montaggio/*editing* **Park Kyujae**
fotografia/*cinematography* **Park Kyujae**

produzione/*production* **EXiS, Seoul Film Commission**

In this experimental short, which boasts a stunning use of the film stock and grain, and artfully juxtaposes colour and black-and-white negatives, someone is searching for memories of his family's past. This journey alternates between Geomeunyeo and the Buseok Temple, which are located in a straight line on the map of South Korea, and his grandmother's house in between. Geomeunyeo is a rock located in the reclaimed area of Buseok – which means floating rock – originally a reef that was exposed above sea level, but is now above ground. This project has received support from the Seoul Film Commission through EXiS - Experimental Film & Video Festival in Seoul.

A returning guest of the Pesaro Film Festival, Park Kyujae (born 1996) is a South Korean filmmaker who primarily works with analogue film media, exploring visual perception, materiality, and poetic imagery through 16mm filmmaking. His works have been screened internationally, including at ARKIPEL (Jakarta), Prismatic Ground (New York), and EXiS (Seoul).

Paula Tomás Marques

DUAS VEZES JOÃO LIBERADA
TWO TIMES JOÃO LIBERADA

Portogallo 2025, 70' **[Teatro Sperimentale - 17 giugno 18,10]**

Un biopic su Liberada, una figura non conforme al genere perseguitata dall'Inquisizione. Quando il regista è colpito da una misteriosa paralisi, il personaggio di João è assediato da strani sogni ma fa di tutto per onorare la storia di Liberada. «Il film aspira a cogliere la complessità della rappresentazione dei corpi che non hanno mai avuto 'agentività' nel corso della storia. Il personaggio di João Liberada, seppure fittizio, è ispirato a una serie di processi che l'Inquisizione ha istruito nel Sei e Settecento contro dissidenti del genere sessuale che, in base alla documentazione, oggigiorno potrebbero identificarsi nella varianza di genere. Oltre a ciò, proponiamo una riflessione sulle dinamiche della produzione cinematografica e nelle arti performative, in particolare nel contesto socioculturale portoghese. Per questo motivo i componenti della troupe interpretano anche dei ruoli nel film, gli stessi che troviamo nella meta-narrazione». (Paula Tomás Marques)

Paula Tomás Marques (lei/loro, nata nel 1994) è una regista e insegnante portoghese che vive tra Porto e Lisbona. Laureata in Cinematografia, Sociologia, Regia e Cinematografia, nei suoi film Marques esplora il genere, la sessualità e la storiografia. *Duas Vezes João Liberada*, la sua opera prima, è stata presentata in anteprima alla Berlinale. Marques si occupa anche di fotografia, montaggio e sceneggiatura.

sceneggiatura/*script* **June João, Paula Tomás Marques**
montaggio/*editing* **Jorge Jácome**
fotografia/*cinematography* **Fresco Mafalda**
musica/*music* **Maria João Petrucci e Rodrigo Vaiapraia**

produzione/*production* **Cristiana Cruz Forte, Paula Tomás Marques**
interpreti/*cast* **June João, André Tecedeiro, Jenny Larrue, Alice Azevedo, Caio Amado, Eloísa d'Ascensão e Tiago Aires Lêdo**

A biopic about Liberada, a gender non-conforming figure persecuted by the Inquisition. After the director is mysteriously paralyzed, João faces haunting dreams and struggles to honour Liberada's story. "The film aims to grasp the complexity of representing bodies that never had agency throughout History. The character João Liberada, though fictional, is inspired by an assemblage of Inquisition trials from the 17th and 18th centuries involving gender dissidents who, according to the records, could possibly identify today as gender non-conforming people. We also propose a reflection on the dynamics of production in the performing arts and cinema, especially in the Portuguese socio-cultural context. For this reason, our team members are also actors in the film, playing exactly those roles on the meta layer of the narrative." (Paula Tomás Marques)

Paula Tomás Marques (she/they, b. 1994) is a Portuguese film-maker and teacher living between Porto and Lisbon. With degrees in Film-making, Sociology, and Directing and Cinematography, in her films Marques explores themes of gender, sexuality, and historiography. Her first feature film, Two Times João Liberada *premiered at the Berlinale. Marques has also worked as a cinematographer, editor, and script supervisor.*

Kaori Oda

UNDERGROUND

Giappone 2024, 83'

[Teatro Sperimentale - 16 giugno 17,45]

«Intendevo usare "l'ombra" – un'entità che attraversa le tracce viventi del passato remoto, del presente e del futuro – come anello di congiunzione fra il sottosuolo e ciò che sta sulla superficie, fra le cose perdute e ciò che è rimasto, fra i vivi e i morti. Nel sottosuolo, dove queste presenze si possono sentire, il dispositivo di riproduzione per un istante scuote un tempo ormai immobile. Spazi che sono stati nascosti, coperti o occultati vengono portati alla luce dallo sguardo dei vivi. I vivi, qui, non siamo solo noi che facciamo il film, ma anche il pubblico che guarda lo schermo». (Kaori Oda) Nel film vediamo numerosi paesaggi sotterranei, fra cui anche Okinawa e Hokkaido. La prima per i ricordi della Seconda guerra mondiale, Sapporo per mostrare infrastrutture moderne come metropolitane e fognature. Questi spazi rappresentano temporalità diverse e, insieme, compongono un vasto mosaico.

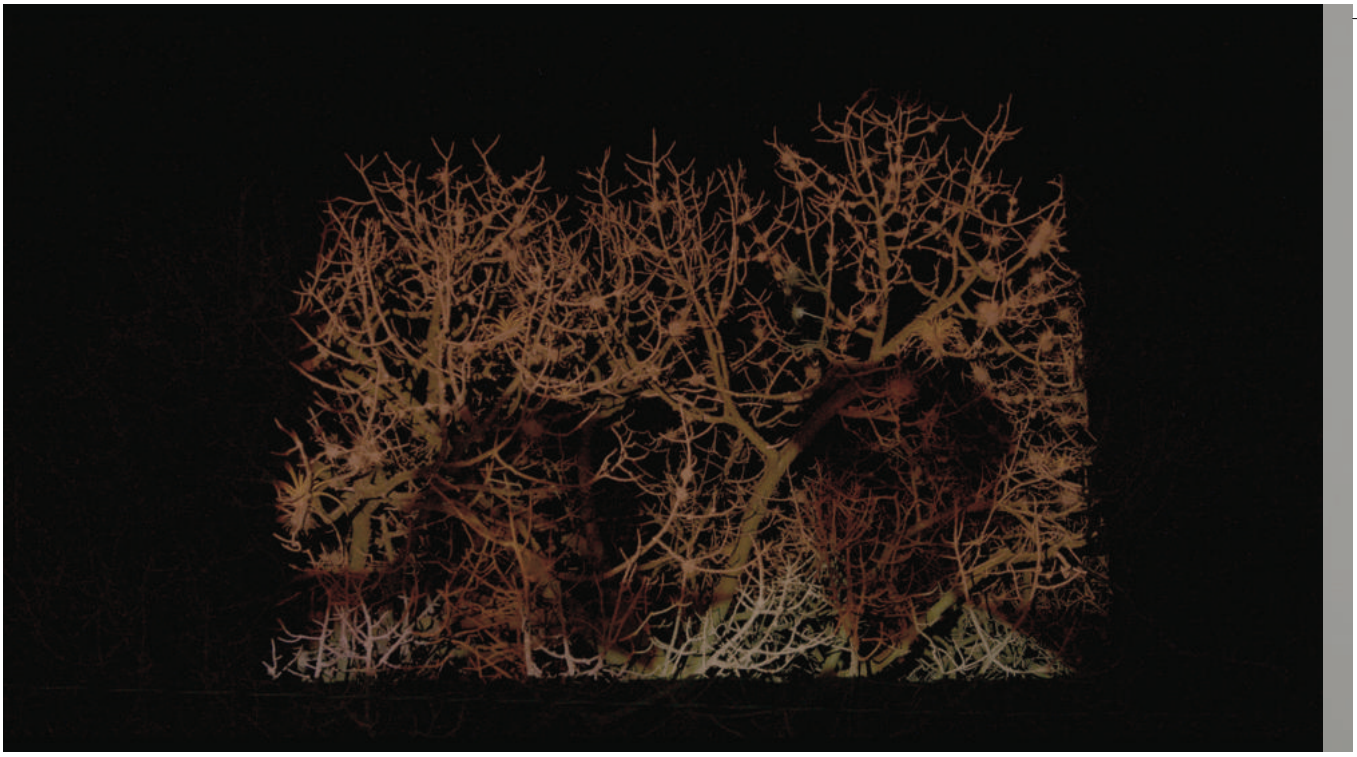
La regista giapponese Kaori Oda (Osaka 1987), già ospite della Mostra, lavora principalmente nel documentario, con un interesse per il concetto di memoria, portato avanti tramite immagini e suoni. Dal 2013 al 2016 ha studiato a Sarajevo con la supervisione di Béla Tarr. I suoi film sono stati selezionati nei maggiori festival internazionali, e lei stessa è stata insignita del Premio Nagisa Oshima (prima edizione, 2020) e del premio "nuovo volto" da parte del Ministero dell'Istruzione (2021).

sceneggiatura/*script* **Kaori Oda**
montaggio/*editing* **Kaori Oda**
fotografia/*cinematography* **Yoshiko Takano**
musica/*music* **Miyu Hosoi**
produzione/*production* **Ryohei Tsutsui, Eijun Sugihara**

interpreti/*cast* **Nao Yoshigai, Mitsuo Matsunaga, Mikie Nishihara, Eiga Matsuo, Hayato Nagasaki**

"I aimed to use the 'shadow' – something that journeys through the living traces of the ancient past, the present, and the distant future – to connect the underground and the aboveground, the lost and the remaining, the living and the dead. In the underground, where these signs can be felt, the device of film has, for a moment, made a frozen time move again. Spaces that have been hidden, covered, or concealed are brought to light by the eyes of the living. The living in this film are not only we, the filmmakers involved in this film, but also the audience gazing at the screen." (Kaori Oda) The film captures a range of underground landscapes, including Okinawa and Hokkaido. Okinawa reflects memories of World War II, while Sapporo features modern infrastructures like subways and sewers. These spaces represent different temporalities and together, they form a vast, puzzle-like depiction.

Returning guest Japanese filmmaker Kaori Oda (Osaka 1987) has mainly worked in the field of documentary, where she tries to explore the memories of human beings through image and sound. 2013 through 2016, she studied in Sarajevo under the supervision of Béla Tarr. Her films have toured all major international films festivals. She received the Inaugural Nagisa Oshima Prize in 2020 and the "new face" award of Minister of Education Award for Fine Arts in 2021.



Wil Paucar Calle

¿CÓMO SUTURAR LA TIERRA?

Ecuador 2024, 17' **[Teatro Sperimentale - 16 giugno 16,40]**

Le riprese dei paesaggi di Wil Paucar Calle sono soprattutto notturne, mentre una voce narrante descrive i luoghi. Sui muri scrostati, sui panni stesi ad asciugare, sulle foglie di cespugli coperti dalla polvere, lungo le stradine bianche bruciate dal sole vediamo proiettate vecchie fotografie dall'album di famiglia. La musica di accompagnamento viene da un'interpretazione contemporanea di Macca Says di una canzone di Jorge Araujo Chiriboga molto popolare e dalla colonna musicale di *Out-Takes from the Life of a Happy Man* di Jonas Mekas. Questo film è sì un ripercorrere la fuga della madre del regista dalla guerra degli anni '80 col Perù, ma anche un tentativo poetico e lucidamente cinematografico di tornare indietro nel tempo e in un mondo che non esiste più.

Laureato in Cinema all'Università delle Arti dell'Ecuador, Wil Paucar Calle (Quito, 2000) lavora sulla creazione di immagini tramite processi analogici e sperimentali. Ha ricevuto il Premio Ernesto Albán per la migliore opera audiovisiva a breve termine con il cortometraggio *El Viento trae canciones del Trópico*, 2023.

fotografia/*cinematography* **Nicolás Monteros**
produzione/*production* **Karla Guevara**

Wil Paucar Calle captures his landscapes mostly in nocturnal shots. A voiceover describes the places. Photographs from the family album are projected onto peeling walls, clothes hanging on the line, the leaves of dust-covered shrubs, and dirt roads cracked by the sun. The accompanying music is provided by a contemporary execution by Macca Says of a Jorge Araujo Chiriboga popular song, but also by the music score of Jonas Mekas' Out-Takes from The Life of A Happy Man. *The film is not 'only' about going back on his mother's escape from the 1980's war with Peru, but a lucidly cinematic and poetic attempt to reach back into a world that no longer exists.*

A graduate in film from the Ecuador University of the Arts, Wil Paucar Calle (Quito, 2000) is interested in analogue and experimental processes in image-making. He received the Ernesto Albán Award for best short-term audiovisual work for his short film El Viento trae canciones del Trópico, *2023.*

Assia Piqueras

LO QUE CREEMOS ES LO QUE CUENTA PARA NUESTRA VIDA / WHAT WE BELIEVE IS WHAT MATTERS FOR OUR LIVES

Spagna, Francia 2025, 19'07" **[Teatro Sperimentale - 18 giugno 17,30]**

Questo documentario in forma di trittico – grazie all'uso del noto dispositivo sperimentale dello *split screen* – è sì un'esplorazione della vita e dell'opera di Manuel Piqueras Cotolí, scultore e architetto spagnolo emigrato in Perù nel 1919, ma ad essa è sottesa una riflessione sull'immagine attraverso l'immagine. La regista accosta a pellicole 16mm scoperte nell'archivio di famiglia immagini contemporanee e parole che appaiono sugli schermi, rivisitando la memoria personale e collettiva stratificata nelle narrazioni, divisa fra Perù e Spagna. Quando i ricordi non bastano fa appello alle immagini, quando di queste non v'è più traccia ricorre alle testimonianze, il tutto affrontando la questione della violenza dell'appropriazione colonialistica con lucidità e senso critico.

Assia Piqueras (1991, Francia) è un'artista e regista che lavora con un approccio trasversale. Dopo aver studiato all'École Normale Supérieure e Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, ha conseguito un M.A. in Cinema documentario e Antropologia visiva presso l'Università di Paris-Nanterre. Le sue opere sono state presentate in Francia e all'estero, in festival cinematografici, rassegne su piattaforme, seminari e spazi di arte contemporanea. La sua fede nel potere delle immagini prevede anche la loro scomparsa quale forma di espressione.

sceneggiatura/*script* **Assia Piqueras**
montaggio/*editing* **Assia Piqueras**
fotografia/*cinematography* **Thibault Verneret, Assia Piqueras**

musica/*music* **Zoila Piqueras Sánchez-Concha Aramburú, Malambito's Song**
produzione/*production* **Casa de Velázquez, Hidden Mother**

This documentary triptych – through the use of a well-known experimental device, the split screen – is both an exploration of the life and work of Manuel Piqueras Cotolí, a Spanish sculptor and architect who emigrated to Peru in 1919, and a reflection on the image through the image. Drawing on the discovery and reuse of a 16mm family archive, alongside contemporary footage and words appearing on the screens, the filmmaker revisits the layered narratives of a personal and collective memory torn between Peru and Spain. She seeks images where memory falls short, testimonies where images no longer exist, while addressing the violence of colonial appropriation with a critical, lucid approach.

Assia Piqueras (1991, France) works as an artist and filmmaker in a transversal way. A former student of the École Normale Supérieure and Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, she holds a Master of Arts in Documentary Cinema and Visual Anthropology from Paris Nanterre University. Her work has been presented both in France and abroad, at film festivals, curated film platforms, seminars, and contemporary art spaces. Her belief in the power of images also includes their disappearance as a form of expression.

Ewelina Rosińska

PEDRAS INSTÁVEIS
UNSTABLE ROCKS

Germania, Portogallo 2024, 25' **[Teatro Sperimentale - 19 giugno 17,30]**

«Ci sono voluti cinque anni per girare *Pedras instáveis*. All'inizio eravamo solo io e Nuno Barroso, abbiamo fatto un giro all'aria aperta con le nostre macchine da presa analogiche. Il ritmo del film infatti è dato dalla Bolex ed è abbastanza lento e contemplativo, allineando il film stesso con il concetto contemporaneo di rallentamento dei tempi. Durante le escursioni [attraverso numerosi paesaggi in Portogallo] ci siamo imbattuti in una sorta di progetto folle a Castelo Branco di proprietà di un medico, un parco con tante varianti di enormi composizioni di pietre. Ci siamo trovati lì all'avvio del cantiere e abbiamo visto questa insegna artigianale, "PEDRAS INSTÁVEIS". Il parco, la scritta, hanno definito l'atmosfera del film, che intende condurre una riflessione sui tempi in cui viviamo». (Ewelina Rosińska)

Ewelina Rosińska (Polonia 1987) è una regista sperimentale. Si è diplomata alla Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin, dove ha partecipato al laboratorio di Ute Aurand sulla Bolex. I suoi film sono stati proiettati in vari festival, tra cui l'IFFR, il CPH:DOX, il festival Courtisane di Gand e il First Look del Museum of the Moving Image di New York. Nel 2024 ha ricevuto una borsa di studio Weltoffenes Berlin dal Senato. Vive e lavora tra la Germania e il Portogallo.

montaggio/*editing* **Ewelina Rosińska**
fotografia/*cinematography* **Ewelina Rosińska, Nuno Barroso**
musica/*music* **Mary Jane Dunphe, Lyudska Podoba (et al.)**

produzione/*production* **Ewelina Rosińska, Nuno Barroso**

*"*Unstable Rocks *took five years to make. In the beginning, Nuno Barroso and I just went for a plein air trip with our analogue cameras. The rhythm of the film is determined by the Bolex camera and is rather slow and contemplative, aligning the film with the contemporary idea of slowing down. During the excursions [across numerous Portuguese landscapes], we came across a kind of a mad project by a medical doctor in Castelo Branco, a park with several variations of large-scale stone compositions. We were there at the start of construction and found a large homemade sign bearing a warning: PEDRAS INSTÁVEIS. Finding this park, with its sign, set the mood for the film, which is intended to reflect on the times in which we live." (Ewelina Rosińska)*

Ewelina Rosińska (1987, Poland) is an experimental filmmaker. She graduated from the German Film and Television Academy in Berlin, where she was a member of Ute Aurand's Bolex Workshop. Her films have been screened at various festivals, including IFFR Rotterdam, CPH:DOX, the Courtisane Festival in Ghent, and First Look at the Museum of the Moving Image in New York. In 2024, she received the Berlin Senate Fellowship for Moving Image Artists. She lives and works between Germany and Portugal.

Gabraz Sanna

CARTAS DO ABSURDO
LETTERS FROM ABSURD

Germania, Portogallo 2024, 25' **[Teatro Sperimentale - 16 giugno 17,00]**

Da una parte, con una frase chiave ("Non c'erano bianchi prima, ora stanno dappertutto. E filmano ogni cosa") collocata quasi al centro del film, *Cartas do Absurdo* è una denuncia degli effetti devastanti che ha avuto il genocidio delle popolazioni brasiliane native nel corso di cinque secoli, con l'ausilio di lettere ritrovate di recente che erano state scritte da indigeni nel '600 descrivendo la fine del mondo. Dall'altra, Gabraz Sanna offre un tour de force formale dai precedenti illustri, navigando per buoni 25 minuti nella natura e nell'acqua verso quella che si rivela una costa, un porto, "la civiltà", con un lunghissimo piano sequenza.

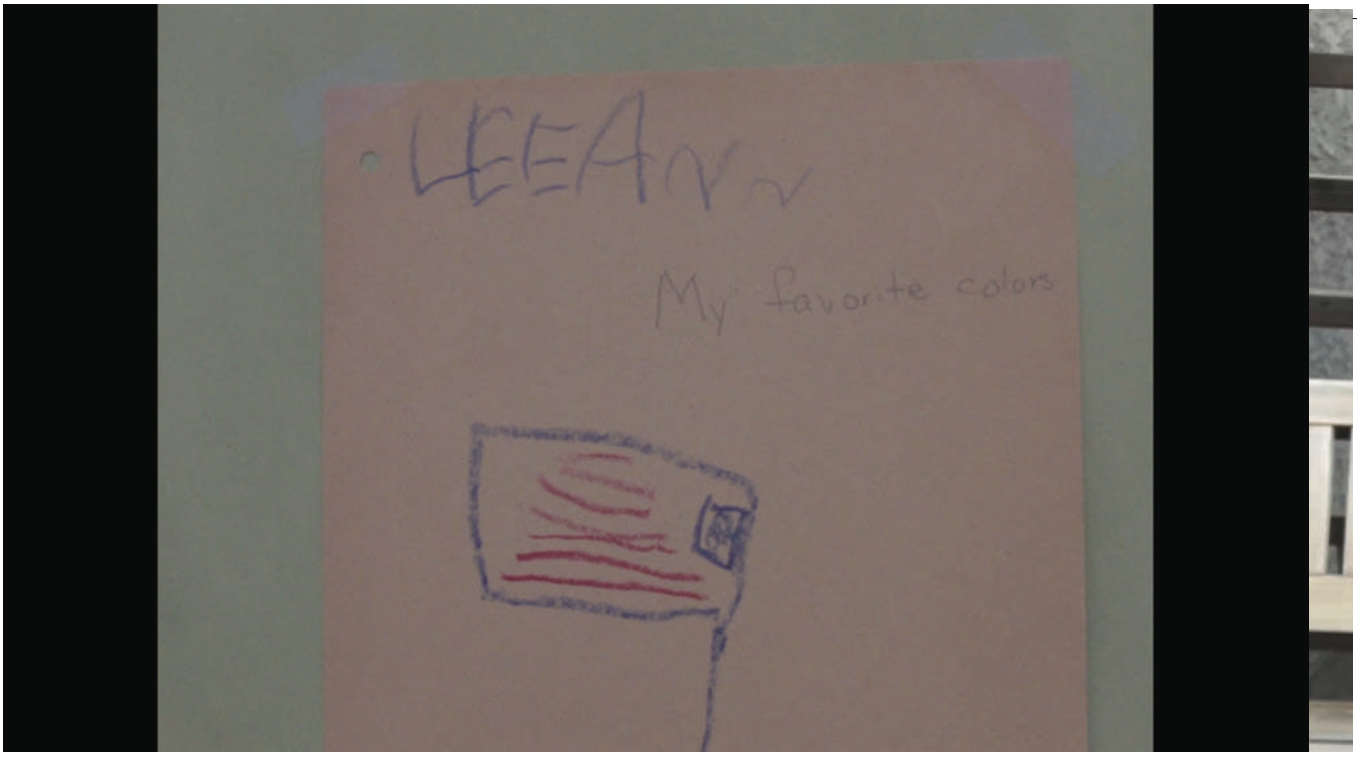
Gabraz Sanna è un regista brasiliano che, da ex studente di letteratura, con i suoi primi film ha fatto un ritratto di due importanti scrittori di lingua portoghese, Manoel de Barros e Maria Gabriela Llansol. Negli ultimi dieci anni ha lavorato con artisti come Maria Bethânia, Caetano Veloso, Tantão, Digitaria e Tindersticks. Il suo lavoro spazia tra cinéma-vérité e cinema sperimentale, facendo dialogare i diversi linguaggi artistici. I suoi film sono raccolti nella collezione dell'Arsenal Institut für Film und Videokunst di Berlino.

sceneggiatura/*script* **Gabraz Sanna**
montaggio/*editing* **Gabraz Sanna**
fotografia/*cinematography* **Gabraz Sanna**

musica/*music* **Nilo Castello Sandes**
interpreti/*cast* **Sara Não Tem Nome, Eliakin**

On one hand, with its key statement ("There were no whites before, now they're everywhere. They're filming everything") almost in the middle of the film, Letters from Absurd *deals with the devastating effects of the genocide of Brazil's indigenous peoples over the last five centuries, using recently found letters written by native Brazilians in the 17th century to describe the end of the world. On the other hand, Gabraz Sanna offers a formal tour de force with illustrious precedents in his nearly 25-minute long take, which traverses nature and water and ends on a coast, a harbour, 'civilization.'*

Gabraz Sanna is a Brazilian filmmaker. As a former Literature student, his first films portray two important writers in Portuguese language: Manoel de Barros and Maria Gabriela Llansol. In the past decade, he worked with artists such as Maria Bethânia, Caetano Veloso, Tantão, Digitaria and Tindersticks. His work moves between direct and experimental cinema, focusing on the dialogue between different artistic languages. His films are part of the Arsenal Film Institute collection in Berlin.



Lee Anne Schmitt

EVIDENCE

Stati Uniti d'America, 2025, 71'

[Teatro Sperimentale - 17 giugno 16,50]

Questo film è di gran lunga il mio lavoro più personale, in cui tento di analizzare come la mia stessa famiglia (quella di nascita e quella elettiva) sia stata scolpita dall'interno di una mitologia del capitalismo. Recuperando immagini d'archivio, da siti di produzione e da una raccolta privata e familiare, ho fatto un film che conduce una meditazione sulla ricaduta dei grandi capitali sulla nostra idea di attenzione per i cari e di famiglia, ma anche sul legame che si può individuare fra l'attacco che la destra sta portando all'autonomia del corpo e la crisi ambientale. La musica, come nel mio film precedente, è stata composta dal mio compagno Jeff Parker, compositore e chitarrista jazz. Questo film è dedicato a mio padre, Bill». (Lee Anne Schmitt)

Originaria di Chicago, Lee Anne Schmitt ha svolto i suoi studi in California, presso il CalArts (California Institute of The Arts), sotto la guida di Thom Andersen e Hartmut Bitomsky. I suoi film-saggio sono stati programmati al Museum of Modern Art in NY, Viennale, Rotterdam International Film Festival, Cinema du Reél, FICUNAM, FIDMarseilles, DocLisboa e altri ancora. Le sono state assegnate borse di studio Guggenheim, Creative Capital e Graham Foundation e ha vinto numerose residenze MacDowell. Torna a Pesaro con il quarto lungometraggio dopo la retrospettiva che la Mostra le ha dedicato nel 2019.

musica/*music* **Jeff Parker**

"This film is by far my most personal work and attempts to understand how my own family (of birth and of choice) was sculpted within a mythology of capitalism. Using an archive of found materials, manufacturing sites and personal, domestic imagery, the film meditates on the impact of corporate money on our ideas of care and family, as well as the link between the right wing's assault on bodily autonomy and the crisis of the environment. The music in the film is, like that of my last film, composed by my partner, Jazz Composer and guitarist, Jeff Parker. It is dedicated to my father, Bill." (Lee Anne Schmitt)

Hailing from Chicago, essay film-maker Lee Ann Schmitt moved to California to study at CalArts (California Institute of The Arts) under the guidance of Thom Andersen and Hartmut Bitomsky. Her films have screened at Museum of Modern Art in NY, Viennale, Rotterdam International Film Festival, Cinema du Reél, FICUNAM, FIDMarseilles, DocLisboa and many more. She is a recipient of a Guggenheim, Creative Capital, Graham Foundation Grant and multiple MacDowell Residencies. She returns to Pesaro with her fourth feature after the Festival dedicated a retrospective to her in 2019.

Telemach Wiesinger

12 ASTERISCI

Germania 2025, 60'

[Teatro Sperimentale - 18 giugno 18,10]

L'approccio sperimentale in questo film scioglie sul piano visivo i confini che esplora, superandone esteticamente i rigidi regolamenti. «La ricerca è cominciata in Germania, con la sua storia di divisione Est-Ovest, per poi procedere lungo i suoi confini interni. Come in un *road movie* e sulla scia della curiosità, le vedute si allargano all'esterno, raggiungendo tutti gli stati membri della UE e i loro avamposti. La diversità di temperature, stagioni e condizioni meteorologiche è percepibile, così come l'atmosfera specifica delle frontiere sia fisiche sia immateriali dell'Europa. La macchina da presa e il microfono esplorano e interrogano la realtà. Sovraimpressioni del visibile e dell'udibile, a volte sincrone a volte no, oscillano fra documentario e momenti di epifania. La ripresa in bianco e nero, combinata con il suono, è da una parte oggettiva, diretta e reale, dall'altra astratta, surreale e soggettiva». (T. Wiesinger)

Telemach Wiesinger, nato nel 1968 a Bielefeld (Germania), ha studiato Comunicazione visiva alla Universität Gesamthochschule Kassel e ha conseguito un Master of Arts nel 1995. I suoi pluripremiati film analogici in 16mm sono presentati in retrospettive o performance e in festival internazionali e altri spazi. Wiesinger tiene conferenze presso università e scuole d'arte.

sceneggiatura/*script* **Telemach Wiesinger**
montaggio/*editing* **Telemach Wiesinger**
fotografia/*cinematography* **Telemach Wiesinger**

musica/*music* **Telemach Wiesinger**
produzione/*production* **Lichtbild Wiesinger**

The experimental form of this film visually loosens the boundaries it explores and aesthetically overcomes their rigid regulations. "The research begins in Germany, with its history of East/West division, and then moves along to its inner borders. Like in a 'road movie' following curiosity, the view soon spirals outwards to all EU member states and their outposts. The different temperatures and seasons and weather conditions are felt, as are the specific atmospheres of Europe's 'hard and soft' borders. Camera and microphone are used to explore and question reality. Sometimes synchronous, sometimes asynchronous superimpositions of the visible and audible oscillate between documentary and moments of revelation. The analogue black and white recording in combination with sound is on the one hand objective, direct and real - and on the other hand abstract, surreal and subjective." (T. Wiesinger)

Telemach Wiesinger, born in 1968 in Bielefeld, Germany, studied Visual Communication at Universität Gesamthochschule Kassel, and took a Master of Arts in 1995. His multiple award winning 16mm analogue film works are presented in solo programs or performances and on international festivals and venues. Wiesinger is also visiting lecturer at universities and art schools.

003_CATALOGO PESARO 2025_48_61_Cinema in piazza bis.qxp_Layout 1 08/06/25 09:23 Pagina 48

003_CATALOGO PESARO 2025_48_61_Cinema in piazza bis.qxd_Layout 1 08/06/25 09:23 Pagina 49

Cinema in Piazza
Cinema in the Square

Daniele Luchetti

LA SCUOLA

Italia 1995, 100'

[Cinema in Piazza del Popolo -14 giugno 21,30]

sceneggiatura/*script* **Daniele Luchetti, Domenico Starnone, Sandro Petraglia, Stefano Rulli**
montaggio/*editing* **Mirco Garrone**
fotografia/*cinematography* **Alessio Gelsini Torresi**
musica/*music* **Bill Frisell**
interpreti/*cast* **Silvio Orlando, Anna Galiena, Fabrizio Bentivoglio, Antonio Petrocelli, Anita Zagaria, Enrica Maria Modugno, Anita Laurenzi**

Da tre libri dell'insegnante-scrittore Domenico Starnone, *Ex cathedra*, *Fuori registro* e *Sottobanco* (ben sceneggiati da Stefano Rulli, Sandro Petraglia, il regista e lo stesso Starnone), una commedia grottesca sui rituali del mondo scolastico osservati non attraverso gli studenti bensì attraverso i docenti chiusi nella ripetitività di gesti, tempi e spazi burocratici. Strutturato in modo classico (unità di luogo, di tempo e d'azione) […] La scuola si avvale di un cast perfettamente in parte. (*Il Mereghetti - Dizionario dei film 2021, Baldini+Castoldi 2020)*

Based on three books by the teacher-novelist Domenico Starnone - Ex cathedra, Fuori registro *and* Sottobanco - *and skilfully adapted for the screen by Stefano Rulli, Sandro Petraglia, the film director, and Starnone himself, this grotesque comedy is about the rituals of the school world. Rather than through the eyes of pupils, it is observed through those of teachers, caught in a cycle of repetitive gestures, schedules, and red tape. With a classical structure based on unity of action, time, and place, […] La scuola relies on a perfectly fitting cast. (*Il Mereghetti - Dizionario dei film 2021, *Baldini+Castoldi 2020)*

Mara Fondacaro

IL PRIMO FIGLIO

Italia 2025, 92'

[Cinema in Piazza del Popolo -15 giugno 21,30]

sceneggiatura/*script* **Mara Fondacaro**
montaggio/*editing* **Christian Marsiglia**
fotografia/*cinematography* **Fabio Paolucci**
musica/*music* **Alessandro Ciani**
scenografia/*art director* **Rossella Tilli**
interpreti/*cast* **Benedetta Cimatti, Simone Liberati, Astrid Meloni, Lorenzo Ferrante**

Ada e il compagno Rino si trasferiscono in una villa immersa nella natura. Incinta del loro secondo figlio, Ada, man mano che si avvicina il parto, comincia a rivivere il dolore per la perdita del primogenito, e inizia a credere che sia ritornato dall'aldilà per impedire la nascita del fratello. Sta succedendo davvero o Ada sta perdendo la ragione?

Mara Fondacaro (Napoli 1994) ha frequentato il corso di laurea di Fotografia – Cinema e Televisione presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli e si è laureata in sceneggiatura al Centro Sperimentale di Cinematografia. Nel 2022 partecipa alla Berlinale in qualità di sceneggiatrice con il cortometraggio *Le variabili dipendenti*, che l'anno successivo vince il David di Donatello per miglior cortometraggio.

Ada and her partner Rino move into a villa surrounded by nature. Pregnant with their second child, Ada, as childbirth approaches, begins to sink in the pain of the loss of her first-born son. She feels that he has returned from the afterlife to prevent the birth of his brother. Is this really happening or is Ada losing her mind?

Mara Fondacaro (Naples, 1994) attended the degree course in Photography - Cinema and Television at the Academy of Fine Arts in Naples and then graduated as a screenwriter from the Centro Sperimentale di Cinematografia. In 2022, she participated in the Berlinale as a screenwriter with the short Le variabili dipendenti, *which went on to garner the David di Donatello Award for best short film the following year.*

Ryan William Harris

YURI

Italia 2025, 11'25"

EMERGENCY
MEDICINA, DIRITTI E UGUAGLIANZA

[Cinema in Piazza del Popolo -16 giugno 21,30]

sceneggiatura/*script* **Valerio Cualbu, Marco Pozzato**
montaggio/*editing* **Valerio Riboni**
fotografia/*cinematography* **Fabrizio La Palombara**
musica/*music* **Corrado Carosio, Pierangelo Fornaro**
produzione/*production* **Fabula Pictures**
interpreti/*cast* **Elena Cotta, Caterina Shulha, Maria Luisa Briguglia**

Fuggita dalla guerra, Lyuba, una bambina ucraina, porta sempre fra le sue braccia Yuri, il suo peluche, che rappresenta il bisogno di tenere stretti i ricordi e le certezze. In Italia conosce Bruna, un'ex artista circense, che la porta in un mondo di magia ed illusioni. Ma quando il confine tra realtà e fantasia si spezza, Lyuba dovrà affrontare le sue paure per ritrovare la speranza.
Il regista Ryan William Harris, nato in Irlanda nel 1995, si è trasferito in Italia all'età di 13 anni. Dopo aver iniziato il suo percorso in reparto macchina da presa, ha conseguito la laurea in Fotografia, Cinema e Televisione presso l'Accademia delle Belle Arti di Bologna nel 2020. Parallelamente, ha intrapreso il suo percorso come regista, realizzando videoclip musicali, cortometraggi e documentari.
Running from war, Lyuba, a Ukrainian little girl, is always holding her teddy bear Yuri in her arms – it represents the need to hold on to memories and certainties. Once in Italy, she meets Bruna, a former circus performer, who takes her into a world of magic and fantasy. One day, the boundary between reality and imagination breaks, and Lyuba must cope with her fears to regain hope.
Film director Ryan William Harris, born in Ireland in 1995, moved to Italy at the age of 13. After starting his career in the camera department, he graduated in Fotografia, Cinema e Televisione at the Academy of Fine Arts in Bologna in 2020. At the same time, he embarked on a path as director, making music videos, short films, and documentaries.

Filippo Biagianti e Vittorio Ondedei

LA LEGGENDA DI ZAGOR

Italia 2025, 94'

[Cinema in Piazza del Popolo -16 giugno 21,30]

riprese e montaggio/*camera and editing*
Filippo Biagianti

collaborazione all'ideazione del documentario/*collaboration to story* **Marco Roscetti**
Enrico Zampa

Mirko Bertuccioli è un musicista pesarese: organizzatore di eventi, dj e gestore del Plastic, indimenticabile negozio di dischi a Pesaro. È Zagor Camillas nella band-famiglia elettiva I Camillas. È morto, a causa del Covid, il 14 aprile 2020. L'idea di fare un film su di lui è stata una questione di batticuore, anche per dimostrare che si può fare musica, e tanto altro.

Giornalista film-maker e fotografo, Filippo Biagianti realizza documentari e insegna montaggio video. Vittorio Ondedei è musicista, attore, scrittore e cofondatore della band I Camillas (2004-2020).

Mirko Bertuccioli is a musician from Pesaro: event organiser, DJ, and manager of Plastic, an unforgettable record shop in town. He is Zagor Camillas in the band/elective family I Camillas. He died, due to Covid, on April 14, 2020. The idea of making a film about him was a matter of heart and beat, also to prove that you can make music, and so much more.

A reporter and photographer, Filippo Biagianti makes documentaries and teaches video editing. Vittorio Ondedei is a musician, actor, writer, and co-founder of the band I Camillas (2004-2020).

Gianluca Santoni

INDIMENTICABILE

Italia 2019, 19' 54" **[Cinema in Piazza del Popolo - 17 giugno 21,30]**

sceneggiatura/*script* **Gianluca Santoni, Michela Straniero**
montaggio/*editing* **Chiara Dainese**
fotografia/*cinematography*
Giulia Fosca Violetta Borelli
musica/*music* **Alessandro Apolloni**
interpreti/*cast* **Paola Negosanti, Andrea Lattanzi, Maria Celeste Sellitto, Antonella Aiesi, Vito Mancusi**

Luna ha occhi magnetici, allegria contagiosa, una carrozzina elettrica, ed è determinata a vivere tutto quello che l'esistenza ha da offrire. Il giorno del suo trentesimo compleanno sceglie di vivere la sua prima esperienza d'intimità con un ragazzo.

Gianluca Santoni (Fermo, 1991) frequenta il corso di regia al Centro Sperimentale di Cinematografia e un master agli Universal Studios di Los Angeles. La sua opera prima *Io e il Secco* ha vinto il Premio Solinas per il miglior soggetto ed è stato finalista al David di Donatello.

Luna has magnetic eyes and contagious cheerfulness. She uses an electric wheelchair and is determined to experience everything that life has to offer. For her 30th birthday, she decides to have her first intimate experience with a boyfriend.

Gianluca Santoni (Fermo, 1991) attended a directing course at the Centro Sperimentale di Cinematografia and a master course at Universal Studios in Los Angeles. His debut feature Io e il Secco *won the Premio Solinas for best story and was shortlisted at the David di Donatello awards.*

Claudio Caligari

NON ESSERE CATTIVO

Italia 2015, 100' **[Cinema in Piazza del Popolo -17 giugno 21,30]**

sceneggiatura/*script* **Claudio Caligari, Giordano Meacci e Francesca Serafini**
montaggio/*editing* **Mauro Bonanni**
fotografia/*cinematography* **Maurizio Calvesi**
musica/*music* **Paolo Vivaldi**
produzione/*production* **Kimera Film con Rai Cinema e Taodue Film**
interpreti/*cast* **Luca Marinelli, Alessandro Borghi, Silvia D'amico, Roberta Mattei**

A dieci anni dalla scomparsa del regista di *Amore tossico* e *L'odore della notte*, torna sulla Piazza il suo terzo e ultimo lungometraggio (uscito postumo). «Osservando le attuali periferie e borgate, viene subito da pensare a come oggi suonerebbero assolutamente falsi e fuori luogo quei destini e quei finali cristologici che portavano personaggi come Accattone, l'Ettore di *Mamma Roma*, lo Stracci della *Ricotta*, e ancora il Cesare di *Amore Tossico*, a morire come dei novelli Cristi. Oggi ogni dimensione religiosa è perduta; oggi Accattone va in discoteca, consuma e spaccia cocaina e pastiglie e se poi le cose volgono fortunosamente in positivo al massimo può venirne fuori un finale simile a quello che in *Rocco e i suoi fratelli* suggellava il destino operaio di Ciro». (Claudio Caligari)

Ten years from the death of the director of Toxic Love *and* The Scent of the Night*, his third and last feature* Don't Be Bad *(released posthumously) makes a comeback on our Piazza. "When you look at present-day outskirts and suburbs, you'd think that the destinies and Christological endings of characters such as Accattone,* Mamma Roma*'s Ettore,* La ricotta*'s Stracci, not to mention* Toxic Love*'s Cesare – who all died like novel Christs – would ring false and incongruous today. All religious dimension is now lost; Accattone goes to dance clubs, uses, and deals in cocaine and pills. If things do ever turn for the best, the most we can hope for is an ending reminiscent of* Rocco and His Brothers*, which sealed Ciro's destiny as a labourer." (Claudio Caligari)*

Nicola Sorcinelli

LA CONFESSIONE

Italia 2024, 15' **[Cinema in Piazza del Popolo - 18 giugno 21,30]**

sceneggiatura/*script* **Andrea Brusa, Nicola Sorcinelli**
montaggio/*editing* **Ian Degrassi**
fotografia/*cinematography* **Benjamin Maier**
produzione/*production* **Cattleya in collaborazione con Nieminen Film**
interpreti/*cast* **Romana Maggiora Vergano, Andrea Arcangeli**

La storia di una relazione che giunge al termine, così totalizzante da impedire di vedere ciò che accade intorno, ignorando persino l'arrivo imminente di una catastrofe. È il momento della fine del mondo, il termine di un amore. Quel momento lì, in cui tutto sembra perdere importanza tranne l'istante presente.

Nicola Sorcinelli è un regista nato nel 1987, che ha diretto cortometraggi, spot (tra cui quello della "Campari"), video di backstage e serie televisive. Nel 2015 dirige Sandra Ceccarelli nel cortometraggio *Helena*, selezionato tra gli altri al Corto Dorico. Con *Moby Dick* interpretato da Kasia Smutniak (2017) vince il Nastro d'Argento per il Miglior Corto. Al momento è impegnato nella pre-produzione della sua opera prima.

The story of a relationship coming to an end. It was so all-consuming that it prevented seeing what was happening elsewhere, even an impending disaster. It is the end of the world, and the downfall of a love. At that very moment, everything seems irrelevant except the present instant.

Nicola Sorcinelli is an Italian director born in 1987, who directed short films, commercials (including the "Campari" spot), backstage videos, and television series. In 2015, he directed Sandra Ceccarelli in the short film Helena*, selected - among others - at Corto Dorico. With* Moby Dick*, starring Kasia Smutniak (2017), he won the Nastri d'Argento Award for Best Short. He is currently at work on preproduction of his debut feature film.*

Richard Donner

I GOONIES

Stati Uniti d'America 1985, 111' **[Cinema in Piazza del Popolo - 18 giugno 21,30]**

soggetto/*story*: **Steven Spielberg**
sceneggiatura/*script* **Chris Columbus**
montaggio/*editing* **Michael Kahn**
musica/*music* **Dave Grusin**
produzione/*production* **Warner Bros. Pictures, Amblin Entertainment**

interpreti/*cast* **Sean Astin, Josh Brolin, Jeff Cohen II, Corey Feldman, Kerry Green, Martha Plimpton, Jonathan Ke Quan, John Matuszak, Robert Davi, Joe Pantoliano, Anne Ramsey, Lupe Ontiveros, Mary Ellen Trainor, Keith A. Walker, Curt Hanson, Steve Antin**

Fedele all'estetica di Spielberg, per cui la massima parte degli elementi che hanno concorso al successo dei libri d'avventura deve ritrovarsi in un film, anche a rischio di farlo sembrare un compendio di scarti (e anche a ciò allude, con simpatica autoironia, il titolo 'Goonies'), Richard Donner combina fantastico e comico, il gaudio della monelleria e l'elogio dell'intrepida gioventù americana, il mito della *sweet home* e la satira di tanti generi cinematografici in un racconto che come ieri sarebbe piaciuto a Mark Twain oggi manda contento ogni tipo di spettatore. […] E tutto funziona a dovere: […] i giovanissimi attori, diretti con maestria, sono gli eredi dell'antica famiglia a cui appartengono gli Ulisse e i James Bond. (Giovanni Grazzini, «Il Corriere della Sera», 24 dicembre 1985)

Richard Donner is loyal to Spielberg's aesthetic vision – most of the elements that contribute to the success of adventure books should also be found in a movie, at the risk of creating a compendium of scraps (which the term 'Goonies' playfully and self-deprecatingly hints at). He combines the fantastic and the comic, the joy of rascalry and the praise for the intrepid American youth, the sweet-home myth and the satire of several film genres into a story that, if Mark Twain would have liked it in the past, would satisfy all kinds of audiences today. […] All the pieces work fine together, […] the masterly-directed budding actors seem to belong to the same lineage as the Ulysses and James Bonds. (Giovanni Grazzini, Il Corriere della Sera*, December 24, 1985)*

Giulia Grandinetti

MAIONEZË

Italia 2024, 20'

[Cinema in Piazza del Popolo - 19 giugno 21,30]

sceneggiatura/*script* **Giulia Grandinetti**
montaggio/*editing* **Niccolò Notario**
fotografia/*cinematography* **Ilya Sapeha**
produzione/*production* **Riccardo Neri, Vincenzo Filippo e Giulia Grandinetti**
interpreti/*cast* **Caterina Bagnulo, Alessandro Egger, Julian Jashar, Sean Cubito, Anila Çyçllari, Dhimiter Janko, Marlon Kasko**

Ersekë, Albania. La sedicenne Elyria vive con la famiglia seguendo le rigide regole imposte dal padre. Prova a mascherare la sua rabbia con l'obbedienza, mentre il desiderio di ribellione cresce. Una volta si incontra in segreto con Goran, un ragazzo serbo a cui non dovrebbe nemmeno rivolgere uno sguardo. Ma il padre le comunica che presto avranno luogo le nozze con il promesso sposo albanese.

Giulia Grandinetti debutta alla regia nel 2020 con il lungometraggio indipendente *Alice and the Land that Wonders*, per poi dedicarsi ad una trilogia di cortometraggi distopici: *Guinea Pig*, *Tria - del sentimento del tradire* e *Majonezë*. È attualmente in preparazione del suo prossimo lungometraggio intitolato *Jaune et Bleu*.

Ersekë, Albania. 16-year-old Elyria lives with her family abiding by the strict rules imposed by her father. She tries to hide her anger with obedience, but her desire to rebel grows. Once, she secretly meets with Goran, a Serbian boy whom she shouldn't even glance at. But her father informs her that her wedding to the Albanian betrothed is soon to take place.

Giulia Grandinetti made her debut as director in 2020 with the independent feature film Alice and the Land that Wonders*, and then directed a trilogy of dystopian short films:* Guinea Pig, Tria - del sentimento del tradire *and* Majonezë*. She is currently preparing her next feature film titled* Jaune et Bleu.

Arielle Dombasle

LES SECRETS DE LA PRINCESSE DE CADIGNAN

Francia 2023, 88' **[Cinema in Piazza del Popolo - 19 giugno 21,30]**

sceneggiatura/*script* **Jacques Fieschi**
montaggio/*editing* **Julia Gregory, Franck Nakache**
fotografia/*cinematography* **Éric Gautier**
musica/*music* **Luc Rougy, Mike Theis, Gwen Navarro**
produzione/*production* **Madison Films, Margo Cinéma, France 2 cinéma**
interpreti/*cast* **Arielle Dombasle, Julie Depardieu, Cédric Kahn, Michel Fau**

Ciò che Balzac ci fa sentire in modo straordinario è che in amore si agisce e si è agiti. Si inganna, si mente, si avanza di una pedina, solo per fingere di ritirarla. Ma, soprattutto, si viene agiti: il sentimento amoroso cresce in noi a nostra insaputa. Non ci lascia andare, e alla fine viene a galla, con una evidenza che può sopraffare di gioia e di paura. Ecco infatti ciò che accade ai nostri due protagonisti: la principessa Diane de Cadignan – l'ultima *grande dame* dell'Ancien Régime, ma anche la prima donna moderna, a modo suo – e Daniel d'Arthez, grande scrittore cattolico e monarchico. (Arielle Dombasle)

What Balzac brings out admirably is that, in love, we act and are acted upon. You cheat, you lie, you put a pawn forward, only to pretend to withdraw it. Most of all, however, you are acted upon. The feeling of love grows within us without us realising it. It won't let us go, until at last it comes to the surface with a clarity that fills us with joy and fear at once. That is exactly what happens to our two heroes: Princess Diane de Cadignan, the last grande dame *of the Ancien Régime, but also the first modern woman in her own way, and Daniel d'Arthez, a great Catholic and monarchist writer. (Arielle Dombasle)*

Per la biofilmografia di Arielle Dombasle si rimanda all'omaggio a lei dedicato a pagina 84
For Arielle Dombasle's bio-filmography see Homage on page 84

FESTA DELLA MUSICA 2025 “Ladies, Songs & Symphonies”

[Cinema in Piazza del Popolo - 20 giugno 21,30]

La Festa della Musica 2025 vede ancora protagonista l’orchestra ritmico-sinfonica del Conservatorio Rossini con un nuovo progetto volto a valorizzare la voce femminile in ambito jazz, presentando un repertorio di una decina di brani arrangiati per orchestra ritmico-sinfonica. Il programma si concentrerà su standard jazz interpretati da celebri cantanti femminili, noti come “regine” del jazz o del soul, e presenti in colonne sonore cinematografiche. Questo approccio consentirà di unire musica e cinema, offrendo al pubblico un’esperienza multisensoriale arricchita da immagini tratte dai film correlati ai brani eseguiti. Il repertorio sarà interpretato dalle voci della classe di canto jazz sotto la guida della prof.ssa Alessia Obino. Per l’elaborazione degli arrangiamenti adatti all’orchestra ritmico-sinfonica la scrittura sarà affidata ai docenti Gian Marco Gualandi, Vincenzo Presta e Massimiliano Rocchetta.

2025, the Conservatorio Rossini rhythmic-symphonic orchestra will once again be the protagonist of World Music Day on a new project centred on the female voice in jazz music. The programme includes a dozen of jazz standards that featured in films and were performed by renowned female singers, also known as the ‘queens’ of jazz or soul. The repertoire, with an arrangement for percussion-enhanced symphony orchestras, will be executed by the jazz singing class directed by Prof. Alessia Obino. This approach marries music and film, thus offering the audience a multi-sensory experience through the projection of images from the films that originally featured the songs. Professors Gian Marco Gualandi, Vincenzo Presta, and Massimiliano Rocchetta are responsible for arranging the music for the rhythmic-symphonic orchestra.

Gianni Amelio

LAMERICA

Italia, Francia 1994, 135'

[Cinema in Piazza del Popolo - 21 giugno 21,30]

sceneggiatura/*script* **Gianni Amelio, Andrea Porporati, Alessandro Sermoneta**
montaggio/*editing* **Simona Paggi**
fotografia/*cinematography* **Luca Bigazzi**
produzione/*production* **Mario e Vittorio Cecchi Gori per Cecchi Gori Group Tiger**
interpreti/*cast* **Enrico Lo Verso, Carmelo Di Mazzarelli, Michele Placido, Piro Milkani, Elida Janushi, Sefer Pema, Idjet Sejdia, Marieta Ljarja, Elida Ndreu**

Meraviglioso pamphlet politico che si autocombustiona via via al fuoco delle ipocrisie della visione filosoficamente corretta, kolossal minimalista, omaggio impossibile a Roberto Rossellini e David Lean, opera chiusa che non concede sostegni al sentimento, una delle massime vette di cinema europeo che interiorizza il malessere *Lamerica* è un film che non va consumato o schiacciato dalla memoria come un cattivo ricordo. Rimeditato, depositato sulle nostre cattive coscienze, lasciato riposare sui nostri incubi più infami, pretende di non dire e che voi "non diciate". … L'utopia del nostro scontento. (Fabio Bo, «Vivilcinema»)

A wondrous political pamphlet that self-ignites and burns away along with the hypocrisies of woke philosophy. A minimalist kolossal and an impossible homage to Roberto Rossellini and David Lean. A 'closed text' that leaves no room for sentiment and one of the peaks of European cinema to internalize discomfort, Lamerica *is not a film to be consumed or crushed by memory like a bad souvenir. Once rethought, embedded in our guilty consciences, and left to settle on our most hideous nightmares, it claims not to speak, nor to have* you *speak. … The utopia of our discontent. (Fabio Bo,* Vivilcinema*)*

Proiezioni speciali
Special Screenings

Zijad Ibrahimovic

IL RAGAZZO DELLA DRINA
THE BOY FROM THE RIVER DRINA

Svizzera 2025, 73' **[Teatro Sperimentale -14 giugno 16,30]**

sceneggiatura/*script* **Zijad Ibrahimovic**
montaggio/*editing* **Samir Samperisi**
fotografia, suono/*cinematography, sound*
Zijad Ibrahimovic, Reto Gelshorn
musica/*music* **Alexandre Julien Maurer**
produzione/*production* **Nicola Bernasconi**

Nella primavera del 1992 in Bosnia-Erzegovina scoppiava la guerra. La valle della Drina fu teatro delle peggiori atrocità, culminate nel massacro di Srebrenica. Irvin Mujcic aveva cinque anni e fu costretto a fuggire. Una ventina di anni più tardi Irvin decide di ritornare nel suo paese. Negli stessi boschi in cui la gente trovava rifugio, Irvin inizia a costruire un villaggio con le proprie mani per ridare dignità a quei luoghi e ai loro morti.
Nato nel 1978 a Loznica (ex Jugoslavia), allo scoppiare della guerra Zijad Ibrahimovic fugge in Svizzera, dove vive e lavora. Formatosi inizialmente come falegname, si iscrive al Conservatorio Internazionale di Scienze Audiovisive (CISA), ottenendo il diploma in regia. Zijad è anche fotografo, pittore e scultore.

In the spring of 1992, war broke out in Bosnia-Herzegovina. The Drina Valley was the scene of the worst atrocities, culminating in the Srebrenica massacre. Irvin Mujcic was five years old and was forced to flee. Some 20 years later, Irvin decided to return to his homeland. In the same woods where people fled and took refuge, Irvin builds a small village with his own hands to restore dignity to these places and the victims of the war. Born in 1978 in Loznica (ex-Yugoslavia), when war broke out Zijad Ibrahimovic fled his country and found shelter in Switzerland, where he lives and works. He began his career as a filmmaker after graduating from the Film School in Lugano. He is also a photographer, painter and sculptor, thanks to his original training as a carpenter.

Mauro Santini

MOSAICO 13

Italia 2024, 77'.

[Teatro Sperimentale -14 giugno 18,00]

montaggio/*editing* **Mauro Santini**
fotografia/*cinematography* **Alex Cavuoto**
camera Alex Cavuoto, Mauro Santini

produzione/*production* **Giancarla Ugoccioni**
scenografia/*art director* **Marco Livi**
comunicazione/*media*: **Camilla Buzzai**

Ispirato dalla voce autobiografica dei Quartieri, Mosaico 13 è il ritratto filmico di una Pesaro che attraversa la coralità dei suoi luoghi meno celebrati, del tempo dei suoi suoni e delle suggestioni di chi la vive: un mosaico ricco di inedite sfumature sociologiche, urbanistiche e popolari.
Prodotto da Macula - Cultura Fotografica, centro nato dall'incontro tra ricercatori e artisti, che promuove la fotografia come linguaggio artistico, patrimonio culturale e strumento di ricerca, organizza mostre, laboratori, corsi, progetti partecipativi e recupero archivi.
Mauro Santini realizza film con una forte componente diaristica, curando personalmente fotografia, montaggio e suono.

Drawing inspiration from the collective voice of the 13 neighbourhoods of Pesaro, this cinematic portrait of the town delves beneath the surface and explores the multifaceted identity of its lesser-known sites, the time of its sounds, and the suggestions of those who experience it, like a rich mosaic of fresh sociological, urbanistic, and popular nuances. The film is produced by Macula - Cultura Fotografica, an association of researchers and artists which promotes photography as an artistic language, cultural heritage, and research tool, organising exhibitions, workshops, courses, participatory projects, and archive recovery.
Mauro Santini takes a strong diary-like approach to film-making, handling the photography, editing, and sound himself.

Pierluigi Siena

UN GIORNO, DA GRANDI

Italia 2025, 52'

[Teatro Sperimentale -15 giugno 10,00]

sceneggiatura/*script* **Adriano Razzi, Milo Tissone**
montaggio/*editing* **Pierluigi Siena**
fotografia/*cinematography* **Alex Cavuoto, Pierluigi Siena**

produzione/*production* **Istituto Comprensivo G. Gaudiano di Pesaro**
Iniziativa realizzata nell'ambito del Piano Nazionale Cinema e Immagini per la Scuola [CIPS] promosso da [MiC] e [MIM]

Un gruppo di ragazzi si ritrova al centro di un processo penale. Tra aula scolastica, tribunale e vita quotidiana, emergono tensioni e domande su responsabilità e verità. Questo *student film* è stato girato all'interno del progetto "Il Cinema… a Processo", in cui alunni della scuola primaria, guidati da docenti e formatori, in collaborazione con il Tribunale di Pesaro, sono protagonisti del film e ideatori del soggetto.
Pierluigi Siena (Roma, 1977) è regista, documentarista, fotografo e autore impegnato in produzioni televisive e web series su reti nazionali. Ha collaborato fra l'altro alla serie Contact con Magnum Photos.

A group of young people find themselves at the centre of a criminal trial. Between classroom, court, and everyday life, tensions and questions about responsibility and truth emerge. This 'student film' is part of the project 'Il Cinema... a Processo', in which primary school pupils, guided by teachers and educators, in collaboration with the Court of Pesaro, conceive the story and also star in the film.
Pierluigi Siena (Rome, 1977) is a director, documentary filmmaker, photographer, and writer involved in television productions and web series on national networks. Among other things, he has collaborated on the Contact series with Magnum Photos.

Paolo Baldelli

IL MAGLIONE ROSSO

Italia 1967, 35' (restauro e digitalizzazione 2025)

[Teatro Sperimentale -15 giugno 17,15]

sceneggiatura/*script* **Paolo Baldelli**
montaggio/*editing* **Cesare Pandolfi e Paolo Baldelli**

interpreti/*cast* **Gianfranco Muscioni, Giovanni Baldelli, Alfredo Biagini, Alberigo Miniucchi, Gabriella Muscioni, Beniamino**

Il Maglione Rosso, tratto da una pièce teatrale, fu girato in 35mm in bianco e nero e interpretato da attori non professionisti. Era un appello al cambiamento non violento in un periodo di grandi tensioni sociali. Non accolto al Festival di Pesaro, venne inserito nella sua versione teatrale al Premio Ruggero Ruggeri di Fano. Il regista mette in scena il viaggio di Antus, un uomo comune costretto in una società apatica e conformista. Incontra il Giullare, una figura carismatica e provocatoria.
Nato a Pesaro nel 1943, Paolo Baldelli si è occupato di cinema e teatro e ha scritto sceneggiature, poesie e testi teatrali, tra cui opere ispirate al Rinascimento e al Risorgimento italiano. I suoi film degli anni '70 sono stati recentemente restaurati.

Based on a stage play, Il maglione rosso *was shot on 35mm, black and white film stock and performed by non-professional actors. It was a call for non-violent change at a time of great social tensions. Not accepted at the Pesaro Festival, its theatrical version entered the Ruggero Ruggeri Prize in Fano. The director stages the journey of Antus, an ordinary man forced into an apathetic and conformist society. He meets the Jester, a charismatic and provocative figure.*
Born in Pesaro in 1943, Paolo Baldelli worked in cinema and theatre and wrote screenplays, poems and plays, including works inspired by the Renaissance and the Risorgimento. His films from the 1970s have recently been restored.

Henry Secchiaroli

ANIMALE LIBERO

Italia 2025, 93’ **[Teatro Sperimentale - 15 giugno 18,00]**

sceneggiatura, montaggio, fotografia/*script, editing, cinematography* **Henry Secchiaroli**
produzione/production **Hego Film Productions, Tittarelli Productions**

interpreti/cast **Daniele Borghi, Francesca Di Modugno, Marco Florio, Nicola Grottoli, Claudia Salvatore, Stefano Artissunch, Enrico Fraternale**

La famiglia Fieri, di cui Sesto è il figlio minore, conduce un’esistenza distopica, da reclusi, in un’isolata casetta di montagna. I tre figli, compreso il nostro protagonista costretto su una sedia a rotelle, sono succubi delle idiosincrasie di due genitori apprensivi e sadici, divorati dal germe della follia. Un giorno Sesto trova l’occasione di mettere fine a quella vita in cattività e decide di diventare un “animale libero”.
Henry Secchiaroli (1968) ha conseguito un diploma in fotografia e arte pubblicitaria. Ha diretto diversi cortometraggi e il lungometraggio sperimentale *Hel – Il mio nome è Francesca Mayer*, mai ultimato per mancanza di fondi. Ha poi realizzato una serie di film di successo nella Regione Marche e il docufilm *Fanum Fortunae – Alla scoperta di Vitruvio*.

The Fieri family, of which Sesto is the youngest son, leads a dystopian, reclusive existence in an isolated mountain cottage. The three children, including our protagonist in a wheelchair, are succumbing to the idiosyncrasies of two apprehensive and sadistic parents, devoured by the germ of madness. One day, Sesto gets the chance to end this life in captivity and decides to become a “free animal.”
Henry Secchiaroli (1968) graduated in advertising photography and art. He directed several short films and the experimental feature Hel - Il mio nome è Francesca Mayer, *which was never completed due to lack of funds. He then made a series of successful films in the Marche Region and the docufilm* Discovering Vitruvius - Fanum Fortunae.

Francesca Staasch

INTO THE BOX

Italia 2025, 15. ′

[Cinema in Piazza - 16 giugno 21,30]

sceneggiatura/*script* **Francesca Staasch**
montaggio/*editing* **Paolo Turla**
fotografia/*cinematography* **Carlo Rinaldi**
produzione/*production* **Wrong Child**

con/*with* **Dinamo, K+**
interpreti/cast **Giulia Schiavo, Lino Guanciale, Sara Borsarelli, Fabiana Bruno, Irene Lay, Silvia Kornfeind, Pia Engleberth, Arianna Ad-**

Marco, un uomo comune di quasi 40 anni, Zoe, una spavalda ragazza di 25 anni e Laura, una signora borghese, sui 50, algida ed elegante, sono creature fragili e tormentate. *In the Box* esplora la quotidiana fatica di vivere, il tema della perdita, dell'isolamento emotivo e della ricerca del conforto.

Regista, autrice comica e sceneggiatrice, diplomata alla London Film School, Francesca Staasch studia con A. Kiarostami, R. McKee, M. Leigh e K. Dancyger. Dirige nel 2012 la sua opera prima, *Happy Days Motel*, cura spettacoli dal vivo (*U.G.O.*) e collabora come sceneggiatrice a vari progetti di scrittura per lungometraggi e serie.

Marco, an ordinary man in his early 40s, Zoe, a 25-year-old, bold young woman, and Laura, an icy and elegant, bourgeois lady in her 50s are trapped in a labyrinth of fragility and inner torment. The film explores the daily toil of living, the themes of loss and emotional isolation, and the quest for solace.

Film director, author and scriptwriter Francesca Staasch graduated from the London Film School and studied with R. McKee, K. Dancyger, M. Leigh and A. Kiarostami. She directed her debut feature-length web-movie Happy Days Motel *in 2012. She is a published theatre author and is one of the creators of* U.G.O. *She writes for TV series and feature films.*

David Emmer

MA CHE CI FACCIO IO QUI?

Italia 2025, 46' 47" **[Chiesa della Maddalena - 17 giugno 16,00]**

sceneggiatura/*script* **Alessandro Bignami e Katia Nobbio**

montaggio/*editing* **Marco Raimondi**

Nei corsi di recitazione, nei teatri in giro per l'Italia l'adolescenza percorre la sua strada di trasformazione. Succede oggi a tanti ragazzi ciò che è successo qualche anno fa ad attori come Vinicio Marchioni o Francesco Di Leva che, sulle tavole dei palchi, sotto gli occhi degli spettatori, hanno trovato la propria strada.

David Emmer (Roma, 1967) si divide fra cinema, televisione e scrittura, lavorando anche nel teatro. Da tempo dirige per Rai Cultura alcuni dei suoi lavori più amati, fra cui le docufiction *The Creation of Frankenstein* (2022) e *William Blake – La visione e l'infinito* (2023).

In acting classes, in theatres across Italy, adolescents embark on their own journey of transformation. Many teenagers today experience what actors like Vinicio Marchioni or Francesco Di Leva experienced a while back: they found their way on the boards of the stages, under the eyes of the spectators.

David Emmer (Rome, 1967) divides his work between film, television and writing, including theatre. He has been directing some of his best-loved works for Rai Cultura for years, including the docu-fictions The Creation of Frankenstein *(2022) and* William Blake - La visione e l'infinito *(2023).*

MAZEMIRAGE di Alessia Carraro (Italia, 2025, 5’45”)
BELLE E BRAVE di Giuliana Tritta (Italia, 2025, 5’54”)
COI PIEDI PER TERRA di Eliana Iorio (Italia, 2025, 6’00”)
ODISSEA DI NESSUNO di Luca Armocida (Italia, 2025, 10’30”)
TU DA ME CHE COSA VUOI? di Davide Bissoli (Italia, 2025, 6’14”)
IVREA, 1960 di Luca Fiammengo (Italia, 2025, 6’10”)

[Teatro Sperimentale
21 giugno 16,45]

CSC... Centro Sperimentale di Cinematografia

In una scuola di cinema la memoria è un valore: frequentare, conoscere, confrontarsi con la storia del linguaggio cinematografico sono premesse necessarie alla capacità espressiva degli studenti. Altrettanto essenziale è lasciare loro la possibilità di sperimentare, garantire degli spazi protetti dove possano osare.
Anche per queste ragioni al Centro Sperimentale di Cinematografia il corso di montaggio in sinergia con il corso di suono prevede nel suo piano di studi un laboratorio dedicato al riuso creativo dei materiali di archivio nel quale gli studenti del secondo anno sono chiamati a ideare e a realizzare liberamente dei piccoli racconti originali basati su immagini e suoni preesistenti.

In a film school, memory is a value: attending, getting to know, engaging with the history of film language are necessary prerequisites to develop the students’ expressive capacity. It is equally essential to give them the opportunity to experiment and guarantee protected spaces in which they can risk.
It is also for these reasons that at the Centro Sperimentale di Cinematografia the syllabi of the editing course, in synergy with the sound course, include a workshop dedicated to the creative reuse of archive footage in which second-year students are invited to design and freely develop short original stories based on existing images and sounds.

Antonio Pettinelli

PAUL A MAYERLING

Italia 2025, 78' **[Teatro Sperimentale - 21 giugno 17,45]**

sceneggiatura, fotografia, montaggio/*script, cinematography, editing* **Antonio Pettinelli**
musica/*music* **Ersilia Prosperi**

produzione/*production* **Antonio Pettinelli**
interpreti/cast **Paul Vecchiali, Hélène Surgère, Malik Saad, Mariane Basler, Philippe Bottiglione, Roland Vincent**

Il racconto, personale e corale, di un'esistenza indissolubilmente legata al cinema, quella di Paul Vecchiali. *Mayerling* è il titolo del film di Anatole Litvak del 1936 ed è anche il nome della casa nel sud della Francia in cui ha vissuto e realizzato i suoi ultimi film, luogo cui tornerà Vecchiali per il suo *Retour à Mayerling*. In questo *ritratto*, Paul osserva sé stesso e i suoi collaboratori che lo raccontano.
Durante gli studi d'arte Antonio Pettinelli ha iniziato a lavorare come conduttore radiofonico, quindi come giornalista, trattando temi legati al cinema, alla musica e allo spettacolo. È stato assistente volontario alla regia di Fellini per *La città delle donne*. È autore e regista di documentari e reportage realizzati in Italia e all'estero, principalmente per le reti RAI.

The personal and collective story of an existence inextricably linked to cinema, that of Paul Vecchiali. Mayerling *is the title of Anatole Litvak's 1936 film and is also the name of the house in the south of France where he lived and made his last films, a place Vecchiali will return to for his* Retour à Mayerling. *In this* portrait, *Paul looks at himself and his collaborators who describe him.*
During his art studies, Antonio Pettinelli began working as a radio host, then as a journalist, covering topics related to cinema, music and entertainment. He was Fellini's voluntary assistant director in City of Women. *He wrote and directed documentaries and reportages in Italy and abroad, mainly for the RAI networks.*

Esordi italiani

Danilo Monte

DERIVA

Italia 2025, 78'

[Teatro Sperimentale - 19 giugno 18,15]

Mario vive sospeso tra le pareti di casa, immerso nei colori dei suoi quadri e nei ricordi di un passato spensierato e vissuto intensamente insieme agli altri, che affiorano come lampi: frammenti di un tempo in cui tutto sembrava più pieno, più vicino. Adesso, il presente si è fatto muto, distante. Decide di partire per Napoli, dove la città esplode di gioia per il terzo scudetto, e dove lo attende un figlio con cui le parole si sono fatte rare e fragili. «Il protagonista [l'artista Mario D'Ambrosio] si muove in un presente solitario e malinconico. Mario sembra chiedersi cosa resti di quel tempo in cui era libero, giovane, ribelle, e animato dal desiderio di costruire un mondo migliore, insieme a una comunità». (Danilo Monte)

Danilo Monte è regista, direttore della fotografia e colorist. Muove i primi passi nel mondo del cinema al fianco del maestro Alberto Grifi. Realizza principalmente documentari tra cui *Memorie, in viaggio verso Auschwitz* che ha vinto il premio AVANTI al Torino Film Festival, *Vita Nova* che vinto il premio SIAE al Salina Doc Fest, e *Nel Mondo*, presentato al Filmaker festival nel 2019. Nel 2023, con il Cortometraggio *Ultimo impero*, inizia una fase nuova più orientata al cinema di finzione.

sceneggiatura/*script* **Mario D'Ambrosio Danilo Monte**
fotografia/*cinematography* **Danilo Monte**
montaggio/*editing* **Alessandro Aniballi**
produzione/*production* **Danilo Monte**

interpreti/cast **Mario D'Ambrosio, Daniele Ciampi, Stefano Forgione, Massimiliano De Serio**

Mario lives suspended within the walls of his apartment, immersed in the colours of his paintings. Memories of a carefree past in which the sense of community was strong resurface like lightnings – fragments of a time when everything seemed fuller and closer. The present, instead, feels silent and distant. Mario leaves for Naples. The city is overflowing with excitement after winning its third championship. Hopefully, there he will meet his estranged son, with whom dialogue has become awkward. "The leading character [artist Mario D'Ambrosio] moves around in a solitary, melancholy present. He seems to wonder what remains of the time when he was free, young, rebellious, and animated by a desire to build a better world with others." (Danilo Monte)

Danilo Monte is a director, cinematographer, and colourist. He took his first steps in the film world alongside maestro Alberto Grifi. He has mainly made documentaries, including Memorie, in viaggio verso Auschwitz *which won the AVANTI prize at the Torino Film Festival,* Vita Nova *which won the SIAE prize at the Salina Doc Fest, and* Nel Mondo, *presented at the Filmaker festival in 2019. In 2023, with the short film* Ultimo impero, *Monte has embarked on a new phase that is more oriented towards fiction.*

005_CATALOGO PESARO 2025_76_80_Amelio.qxp_Layout 1 06/06/25 18:51 Pagina 76

005_CATALOGO PESARO 2025_76_80_Amelio.qxp_Layout 1 07/06/25 18:51 Pagina 77

Gianni Amelio

Gianni Amelio

Il campo del cinema

a cura di Pedro Armocida e Anton Giulio Mancino

saggi Marsilio

005_CATALOGO PESARO 2025_76_80_Amelio.qxp_Layout 1 04/06/25 18:51 Pagina 78

Evento speciale sul cinema italiano: Gianni Amelio

Pedro Armocida e Anton Giulio Mancino

Mezzo secolo separa il primo lungometraggio per il cinema di Gianni Amelio, *Colpire al cuore* (1983), dal più recente, *Campo di battaglia* (2024), lungo un percorso che comprende gli esperimenti televisivi per la Rai degli anni settanta – a cominciare da *La fine del gioco* (1970) –, quindi i cortometraggi, i documentari, i romanzi e tutti gli altri preziosi tasselli di un puzzle fitto dove le domande contano più delle risposte, il richiamo a un magistero vigile e nonviolento si fa scelta di campo rigorosa, pedagogia meditata e pungolo intransigente.
Più di cinquant'anni di cinema nell'accezione lata e polivalente hanno consentito all'autore calabrese di portare in dote a più riprese il fardello dell'infanzia, l'ansia dell'adolescenza e lo scotto dell'età adulta, categorie inseparabili, contigue, conflittuali e dissolventi l'una nell'altra. Donde il successo internazionale ottenuto con *Il ladro di bambini* (1992), Grand Prix della Giuria al Festival di Cannes, e quello di *Così ridevano* (1998), Leone d'oro alla Mostra del cinema di Venezia, film spartiacque con la produzione successiva degli anni duemila, in questo volume appositamente messa in risalto anche con una "lista" di film altrui stilata da Amelio, consapevole come sempre di un percorso di crescita creativa che l'ha portato senza indugi al di fuori della sua stessa zona di comfort consolidata.
Un cinema, il suo, che interroga costantemente e con ostinazione lo spettatore sullo statuto delle immagini, la storia più recente e controversa del nostro Paese, i corsi e ricorsi di una drammatica e pericolosa partita, plurisecolare e impegnativa. Un'opera e uno stile inconfondibili che si sviluppano mediante una perpetua riscrittura ed evoluzione, dentro un principio di coerenza inalienabile, e chiamano in causa la funzione stessa dello sguardo, il mezzo tecnico e i fantasmi della coscienza, la forma e la sostanza della rappresentazione.

Saggi interviste e testimonianze di: Gianni Amelio, Alberto Anile, Pedro Armocida, Chiara Borroni, Paola Casella, Roberto Chiesi, Gianmarco Cilento, Alberto Crespi, Francesco Crispino, Steve Della Casa, Emanuele Di Nicola, Fratelli D'Innocenzo, Simone Emiliani, Ilaria Feole, Federico Gironi, Enrico Magrelli, Anton Giulio Mancino, Emanuela Martini, Raffaele Meale, Emiliano Morreale, Francesco Pascali, Cristiana Paternò, Lucia Pavan, Federico Pedroni, Ilaria Ravarino, Mario Sesti, Barbara Sorrentini, Piero Spila, Caterina Taricano, Christian Uva, Vito Zagarrio.

005_CATALOGO PESARO 2025_76_80_Amelio.qxp_Layout 1 04/06/25 18:51 Pagina 79

Special Event on Italian Cinema: Gianni Amelio

Pedro Armocida and Anton Giulio Mancino

Gianni Amelio's first feature film for theatrical release, Colpire al cuore *(1983), is half a century away from his latest,* Battlefield *(2024). This journey is punctuated by the 1970s television experiments with Rai – beginning with* La fine del gioco *(1970) – short films, documentaries, novels, and the many precious pieces of a densely woven mosaic wherein the questions are more important than the answers. A vigilant, non-violent mastery is given rigorous loyalty, becoming meditated pedagogy and an intransigent goad. Over fifty years of cinema – in its broadest and most versatile connotation – Amelio has repeatedly explored the burden of childhood, the anxiety of adolescence, and the price of adulthood – categories that are in fact inextricably linked, constantly competing and merging with each other. Not coincidentally,* The Stolen Children *(1992), which won the Grand Prix of the Jury at the Cannes film festival, enjoyed international success, as did* The Way We Laughed *(1998), which won the Golden Lion at the Venice Film Festival and marked a watershed with his subsequent production of the 2000s. In fact, this volume also pays due attention to the latter, including Amelio's own 'list' of films directed by others, consequent to the awareness that in his journey of creative growth he has willingly gone beyond the confines of his comfort zone.*

His cinema has persistently, obstinately questioned the audience about the status of images, the recent and controversial history of Italy, and the recurring cycles of a dramatic, dangerous, and forever-challenging match. His unmistakable oeuvre and style in constant evolution have developed through ongoing engagement with his themes, operating within a principle of inalienable consistency, and involve the very function of the gaze, the technical medium and the ghosts of consciousness, form and substance of representation.

Essays, interviews, and recollections by: Gianni Amelio, Alberto Anile, Pedro Armocida, Chiara Borroni, Paola Casella, Roberto Chiesi, Gianmarco Cilento, Alberto Crespi, Francesco Crispino, Steve Della Casa, Emanuele Di Nicola, Fratelli D'Innocenzo, Simone Emiliani, Ilaria Feole, Federico Gironi, Enrico Magrelli, Anton Giulio Mancino, Emanuela Martini, Raffaele Meale, Emiliano Morreale, Francesco Pascali, Cristiana Paternò, Lucia Pavan, Federico Pedroni, Ilaria Ravarino, Mario Sesti, Barbara Sorrentini, Piero Spila, Caterina Taricano, Christian Uva, Vito Zagarrio.

005_CATALOGO PESARO 2025_76_80_Amelio.qxp_Layout 1 06/06/25 18:51 Pagina 80

I film

L'Evento Speciale è co-organizzato con Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale e presenta una selezione dei lungometraggi per il cinema di Gianni Amelio scelti dallo stesso regista.

The Special Event is co-organised with the Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale. It presents a selection of Gianni Amelio's theatrically released film chosen by the director himself.

Sabato 14 giugno
Teatro Sperimentale – Sala Grande Ore 21:00
COLPIRE AL CUORE (Italia, 1982, 105')

Domenica 15 giugno
Teatro Sperimentale – Sala Grande Ore 21:00
IL LADRO DI BAMBINI (Italia, Francia, 1992, 112')

Lunedì 16 giugno
Teatro Sperimentale – Sala Grande Ore 21:00
COSÌ RIDEVANO (Italia, 1998, 124')

Martedì 17 giugno
Teatro Sperimentale – Sala Grande Ore 21:00
LE CHIAVI DI CASA (Italia, Germania, Francia, 2004, 105')

Mercoledì 18 giugno
Teatro Sperimentale – Sala Grande Ore 21:00
IL PRIMO UOMO (Francia, 2011, 98')

Giovedì 19 giugno
Teatro Sperimentale – Sala Grande Ore 21:00
LA TENEREZZA (Italia, 2017, 105')

Venerdì 20 giugno
Teatro Sperimentale - Sala Grande Ore 21:00
IL SIGNORE DELLE FORMICHE (Italia, 2022, 130')

Sabato 21 giugno
Chiesa della Maddalena Ore 11
Tavola rotonda

Cinema in Piazza – Arena Piazza del Popolo Ore 21:30
Premio Pesaro Nuovo Cinema a Gianni Amelio
a seguire
LAMERICA (Italia, Francia, 1994, 114')

La vela incantata - Cinema in spiaggia
The Magic Screen - Cinema at the Beach

Bagni Agata ©Chiara Schiaratura

008_CATALOGO PESARO 2025_81_83_spiaggia.qxp_Layout 1 06/06/25 16:20 Pagina 82

Il meglio degli Eventi Speciali

Best of Special Events

L'idea dell'Evento Speciale sul Cinema Italiano, all'interno della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, è nata nel 1987 quando il Comitato Ordinatore, presieduto da Lino Micciché e formato da Bruno Torri (vicepresidente), Adriano Aprà, Mino Argentieri, Ernesto G. Laura, Marco Müller e Sandro Zambetti, decide di affiancare questa manifestazione parallela che, più avanti, si avvarrà anche di finanziamenti statali autonomi. L'esordio nel 1987 è un omaggio a una delle massime figure cinematografiche fondanti della Mostra stessa, Roberto Rossellini (presente quest'anno con due film nella sezione *Cinema di guerra fascista*) che, nei primi anni della manifestazione, il cosiddetto «periodo d'oro» come lo definiva Micciché, ossia il triennio '65-'67, aveva preso parte alla Mostra, partecipando ai convegni o anche inviando importanti contributi scritti.

Per questa edizione della *Vela Incantata - Cinema in Spiaggia* abbiamo deciso di omaggiare i registi a cui, a loro volta, la Mostra ha dedicato in passato un Evento Speciale scegliendo le proposte con un'attenzione agli anniversari dei film. Un modo per celebrare, ancora una volta, il grande cinema italiano in 35mm.

The idea for the Special Event on Italian Cinema at the Pesaro Film Festival was conceived in 1987, when the Organising Committee, presided over by Lino Micciché and comprising Bruno Torri (vice president), Adriano Aprà, Mino Argentieri, Ernesto G. Laura, Marco Müller, and Sandro Zambetti, decided to launch this sidebar event. At a later stage, this was also to receive its own government funding. At its debut in 1987, the Special Event paid homage to one of the major masters of cinema and a founding figure of the Mostra itself: Roberto Rossellini (who is featured in the Fascist War Film *section with two titles). During the infancy of the Festival, in the period referred to by Micciché as the "golden years" (1965 through 1967), Rossellini would be present at the Pesaro event, taking part in conferences or sharing significant written contributions.*

On this edition of The Magic Screen - Cinema at the Beach*, we will be honouring those directors who have previously been the subject of Special Events, choosing the titles based on the anniversaries of the films themselves. Once again, we celebrate the great Italian cinema in 35mm.*

008_CATALOGO PESARO 2025_81_83_spiaggia.qxp_Layout 1 06/06/25 16:20 Pagina 83

Programma

Programme

Bagni Agata N. 57, Via Marina Ardizia 1

Sabato 14 giugno ore 21,30
UN EROE DEI NOSTRI TEMPI (Italia, 1955, 85') di Mario Monicelli

Domenica 15 giugno ore 21,30
PANE, AMORE E... (Italia, 1955, 106') di Dino Risi

Lunedì 16 giugno ore 21,30
LA BELLA DI ROMA (Italia, 1955, 94') di Luigi Comencini

Martedì 17 giugno ore 21,30
PUGNI IN TASCA (Italia, 1965, 107') di Marco Bellocchio

Mercoledì 18 giugno ore 21,30
LA MANDRAGOLA (Italia, Francia, 1965, 103') di Alberto Lattuada

Giovedì 19 giugno ore 21,30
BRUTTI, SPORCHI E CATTIVI (Italia, 1975, 115') di Ettore Scola

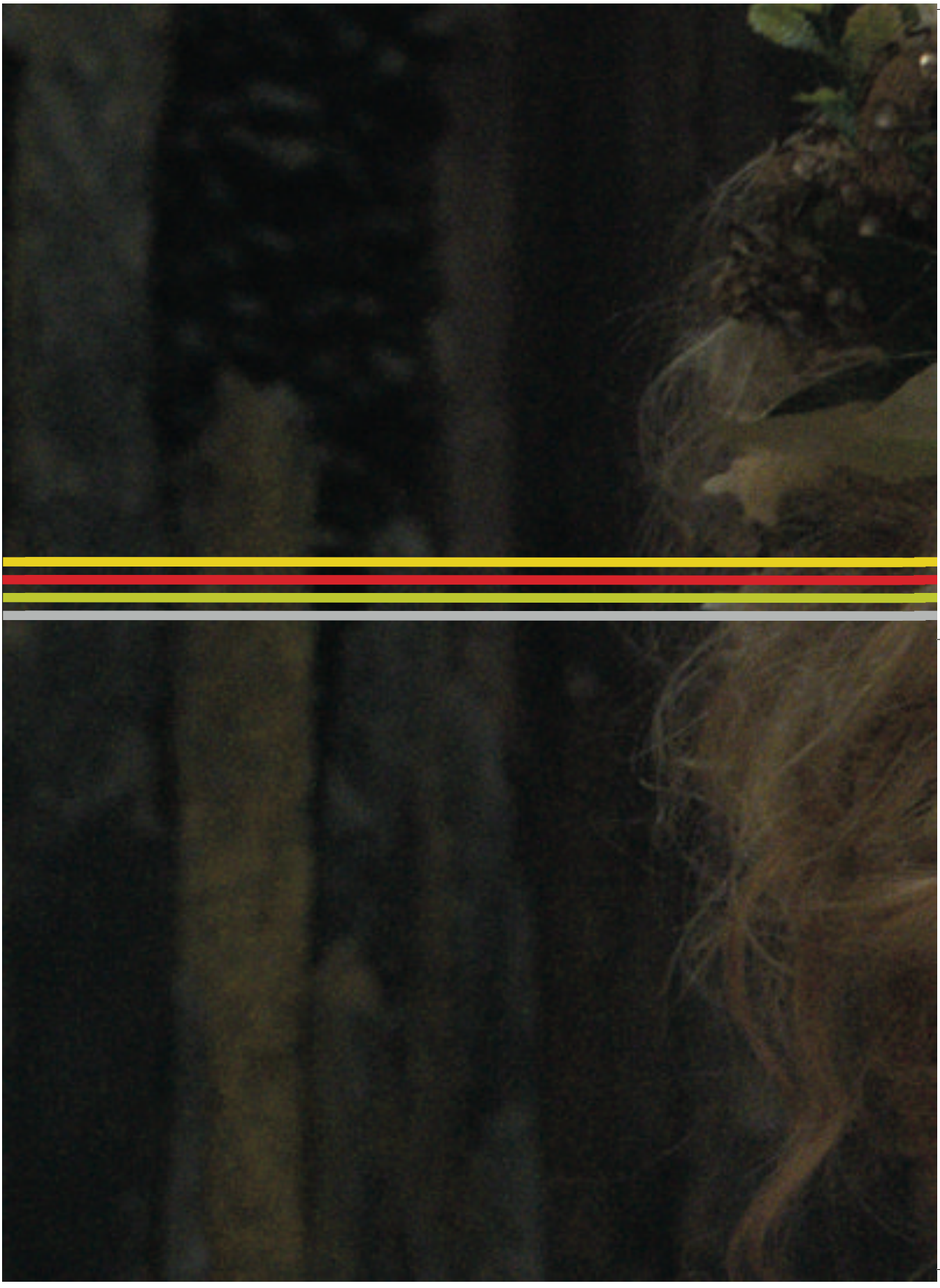
Venerdì 20 giugno ore 21,30
LA DONNA DELLA DOMENICA (Italia, 1975, 104') di Luigi Comencini

Sabato 21 giugno ore 21,30
ROMANZO DI UN GIOVANE POVERO (Italia, 1995, 110') di Ettore Scola

co-organizzato con/*co-organised with*

CSC Centro Sperimentale di Cinematografia

009_CATALOGO PESARO 2025_84_90_Domblase.qxp_Layout 1 07/06/25 10:31 Pagina 84



009_CATALOGO PESARO 2025_84_90_Domblase.qxp_Layout 1 07/06/25 10:31 Pagina 85

Premio Pesaro Nuovo Cinema 61 Arielle Dombasle

009_CATALOGO PESARO 2025_84_90_Domblase.qxp_Layout 1 07/06/25 10:31 Pagina 86

Arielle Dombasle
Fenomenologia dell'eclettismo

Valerio Carando

« La voix, les mouvements, les gestes, les regards, j'ai tout admiré dans votre création dans le spectacle de Kleist. […] Je voulais vous dire que vous êtes bien, très bien, quelqu'un de rare et de beau »
François Truffaut, 1979[1]

Attrice, regista, sceneggiatrice. In una parola, cineasta. Arielle Dombasle ha attraversato con la sua presenza eterea e carismatica, segnandoli in profondità, alcuni tra i più appassionanti film-*happening* di Éric Rohmer (*Il fuorilegge*, 1978; *Catherine de Heilbronn*, 1980; *Il bel matrimonio*, 1982; *Pauline alla spiaggia*, 1983; *L'albero, il sindaco e la mediateca*, 1993), Alain Robbe-Grillet (*La belle captive*, 1983; *Un bruit qui rend fou*, 1995; *Gradiva*, 2006), Raúl Ruiz (*Fado majeur et mineur*, 1993; *Promenade*, 1995; *Tre vite e una sola morte*, 1995; *Il tempo ritrovato*, 1998; *Les Âmes fortes*, 2001) e Chris Marker (*Junkopia*, 1981; *Sans soleil*, 1982; *Tokyo Days*, 1988), tanto per citare un pugno di autori che alle pratiche del «nuovo cinema» hanno voluto consacrare il loro vitale e frastagliato percorso di ricerca. Come attrice ha lavorato negli anni con molte importanti figure del cinema francese e internazionale, assecondando traiettorie disordinate ma perlopiù feconde: Alexandre Astruc (*Louis XI ou le Pouvoir central*, 1979), Roman Polanski (*Tess*, 1979), Shūji Terayama (*Les Fruits de la passion*, 1981), José Giovanni (*Une robe noire pour un tueur*, 1981), Olivier Assayas (*Laissé inachevé à Tokyo*, 1982), José Luis Guerín (*Los motivos de Berta*, 1984), Guy Hamilton (*Try This One for Size*, 1989), Fernando Trueba (*La scimmia è impazzita*, 1989), Daniel Schmid (*Hors Saison*, 1992), Peter Handke (*L'Absence*, 1992), Agnès Varda (*Cento e una notte*, 1995), Cédric Kahn (*La noia*, 1998), Philippe de Broca (*Amazone*, 2000), John Malkovich (*Hideous Man*, 2002), Werner Schroeter (*Deux*, 2002), Claude Lelouch (*Les Parisiens*, 2004; *Le Courage d'aimer*, 2005), Michel Houellebecq (*La Possibilité d'une île*, 2008), Amos Gitai (*Roses à crédit*, 2010), Volker Schlöndorff (*La Mer à l'aube*, 2011). Come regista, e spesso sceneggiatrice, ha realizzato una discreta serie di film folli, irregolari e personalissimi: difficile poterli accostare, anche solo per sommarie consonanze esteriori, all'universo di altri cineasti della sua generazione. Qualche titolo: *Chassé-croisé* (1982), poetica divagazione sugli archetipi dell'*intrigo* e del *mistero* – archetipi particolarmente cari agli artefici della Nouvelle Vague e a certi loro illustri epigoni, da Rivette a Robbe-Grillet – mediata da una sensibilità che molto deve alla lezione di Cocteau; *Les Pyramides Bleues*

[1] François Truffaut sull'interpretazione di Arielle Dombasle nella *Catherine de Heilbronn* di Heinrich von Kleist, messa in scena da Éric Rohmer al Théâtre des Amandiers di Nanterre e filmata per Antenne 2; in Victor Hache, *Arielle Dombasle*, Éditions du collectionneur, Paris, 2002, p. 142.

009_CATALOGO PESARO 2025_84_90_Domblase.qxp_Layout 1 07/06/25 10:31 Pagina 87

(1988), delirante esperimento di *mélo* postmoderno, ambientato in Messico, che ingaggia un proficuo dialogo a distanza con le fantasie allucinatorie di Roberto Gavaldón, Emilio Fernández e Alberto Gout (anche se, in qualità di «consulenti artistici», sono indicati nei titoli di testa due cineasti apparentemente alieni a tensioni tanto viscerali e straripanti: Rohmer e Marker); *Opium* (2012), fantasmagoria cinematografica incentrata sulla relazione Cocteau-Radiguet, elaborata a partire da alcuni scritti dello stesso Cocteau; *Alien Crystal Palace* (2018), variazione psichedelica, sfacciatamente "punk", sul mito platonico dell'androgino: una sorta di *Alphaville* godardiano rivisitato in digitale dal fantasma ubriaco di Jesús Franco. E infine *Les Secrets de la princesse de Cadignan* (2023), riscrittura barocca dell'omonimo classico balzachiano, operata implicando con sottile ironia, e notevole trasparenza metadiscorsiva, le più tipiche leziosaggini visive portate in dote dall'alta definizione: un'irresistibile parodia delle serie tv in costume che tanto piacciono alle nostre zie, una *ronde* ophülsiana sull'eterna recita dei sentimenti, un saggio autoreferenziale che ribalta con spietata radicalità i più esemplari capisaldi dell'etica rohmeriana. Se *Pauline alla spiaggia* era un film sull'autoinganno indotto dalla passione amorosa, e per estensione sulle inaggirabili verità che si celano dietro a ogni simulazione (su tutte quella dell'*acting*), *Les Secrets de la princesse de Cadignan* sancisce la definitiva impossibilità di intercettare, in piena era Netflix (e fermo restando l'ormai irrevocabile protagonismo acquisito dalla IA nell'elaborazione di una nuova egemonia audiovisiva), un ancorché remoto residuo di verità, di autenticità, nel gioco della finzione. Un intricato congegno narrativo a scatole cinesi in cui ogni elemento significante, non ultima la stessa prova interpretativa di Dombasle, tutt'altro che mimetica, pare voler soccombere all'inganno della *fiction*, della *performance*. Un anti-Rohmer, cronaca crudele e minuziosa di un gesto parricida: più contemporaneo di così…

009_CATALOGO PESARO 2025_84_90_Domblase.qxp_Layout 1 07/06/25 10:31 Pagina 88

Arielle Dombasle
Phenomenology of Eclecticism

Valerio Carando

«La voix, les mouvements, les gestes, les regards, j'ai tout admiré dans votre création dans le spectacle de Kleist. […] Je voulais vous dire que vous êtes bien, très bien, quelqu'un de rare et de beau»
François Truffaut, 1979[1]

*Actress, film director, screenwriter. In a word, a film-maker. Arielle Dombasle, with her ethereal, charismatic presence, has traversed – and left a deep mark on – some of the most compelling 'film-happenings' by Éric Rohmer (*Perceval le Gallois*, 1978;* Catherine de Heilbronn*, 1980;* A Good Marriage*, 1982;* Pauline at the Beach*, 1983;* The Tree, the Mayor and the Mediatheque*, 1993), Alain Robbe-Grillet (*The Beautiful Prisoner*, 1983;* Un bruit qui rend fou*, 1995;* It's Gradiva Who Is Calling You*, 2006), Raúl Ruiz (*Fado, Major and Minor*, 1993;* Promenade*, 1995;* Three Lives and Only One Death*, 1995;* Time Regained*, 1998;* Savage Souls*, 2001), and Chris Marker (*Junkopia*, 1981;* Sans Soleil*, 1982;* Tokyo Days*, 1988), to mention just a bunch of masters who have devoted their vital and varied paths of research to the practices of the 'new cinema.' As an actress, she has worked over the years with several outstanding figures of French and international cinema, getting along with directors whose careers have been turbulent but prolific: Alexandre Astruc (*Louis XI ou le Pouvoir central*, 1979), Roman Polanski (*Tess*, 1979), Shūji Terayama (*Fruits of Passion*, 1981), José Giovanni (*Une robe noire pour un tueur*, 1981), Olivier Assayas (*Laissé inachevé à Tokyo*, 1982), José Luis Guerín (*Berta's Motives*, 1984), Guy Hamilton (*Try This One for Size*, 1989), Fernando Trueba (*Twisted Obsession*, 1989), Daniel Schmid (*Off Season*, 1992), Peter Handke (*The Absence*, 1992), Agnès Varda (*One Hundred and One Nights*, 1995), Cédric Kahn (*Boredom*, 1998), Philippe de Broca (*Amazon*, 2000), John Malkovich (*Hideous Man*, 2002), Werner Schroeter (*Deux*, 2002), Claude Lelouch (*Les Parisiens*, 2004;* Le Courage d'aimer*, 2005), Michel Houellebecq (*La Possibilité d'une île*, 2008), Amos Gitai (*Roses à crédit*, 2010), and Volker Schlöndorff (*Calm at Sea*, 2011). As a director, and often screenwriter, she helmed a fairly good set of crazy, unruly, and highly personal films: it's also difficult to match them to the universe of other film-makers of her generation, even if only in terms of summary external correspondences. Among her titles,* Chassé-croisé *(1982), a poetic digression on the archetypes of* intrigue *and* mystery *– those cherished by the creators of the Nouvelle Vague and some of their most illustrious successors, from Rivette to Robbe-Grillet – mediated by a kind of sensitivity that owes much to Cocteau;* Les Pyramides Bleues *(1988), a delirious ex-*

[1] François Truffaut's comment on Arielle Dombasle's performance in Heinrich von Kleist's *Catherine de Heilbronn* directed by Éric Rohmer at the Nanterre Théâtre des Amandiers and filmed for Antenne 2; in Victor Hache, *Arielle Dombasle*, Éditions du collectionneur, Paris, 2002, p. 142.

009_CATALOGO PESARO 2025_84_90_Domblase.qxp_Layout 1 07/06/25 10:31 Pagina 89

periment in modern melodrama set in Mexico, which enters into a productive dialogue from a distance with the hallucinatory fantasies of Roberto Gavaldón, Emilio Fernández, and Alberto Gout (although two directors who seem alien to such visceral, overflowing tensions, are credited as "artistic advisors:" no less than Rohmer and Marker); Opium *(2012), a cinematic phantasmagoria centred on the liaison between Cocteau and Radiguet, departing from some writings penned by Cocteau himself;* Alien Crystal Palace *(2018), a psychedelic, overtly 'punk' take on the platonic myth of the androgynous – sort of Godardian Alphaville revisited in digital by the drunken ghost of Jesús Franco. Finally,* Les Secrets de la princesse de Cadignan *(2023), a Baroque rewriting of Balzac's classic with the same title that tackles the visual affectations typical of high definition, with subtle irony and remarkable meta-discursive transparency: the result is an irresistible parody of the period TV series our aunts are so fond of – a ronde about the eternal recital of sentiments with an Ophüls twist, or a self-referential essay which reverses Rohmer's most exemplary ethical cornerstones with unforgiving radicality. If* Pauline at the Beach *was a film about the self-deception triggered by amorous passion and, by extension, the irrepressible truths concealed behind all simulations ("acting" above all), then* Les secrets de la princesse de Cadignan *sanctions the definitive impossibility, in this Netflix era in full swing (in light of the irrevocable protagonism conquered by AI in producing a new audio-visual hegemony), of capturing even a remote residue of truth, authenticity, in the play of fiction. An intricate narrative device of Russian dolls in which all significant elements – not least Dombasle's own performance, everything but mimetic – seem to want to succumb to the deception perpetrated by fiction, by acting. An anti-Rohmer; the cruel, meticulous chronicle of a parricidal gesture – it doesn't get any more contemporary.*

009_CATALOGO PESARO 2025_84_90_Domblase.qxp_Layout 1 07/06/25 10:31 Pagina 90

Arielle Dombasle

LES SECRETS DE LA PRINCESSE DE CADIGNAN

Francia 2023, 88'

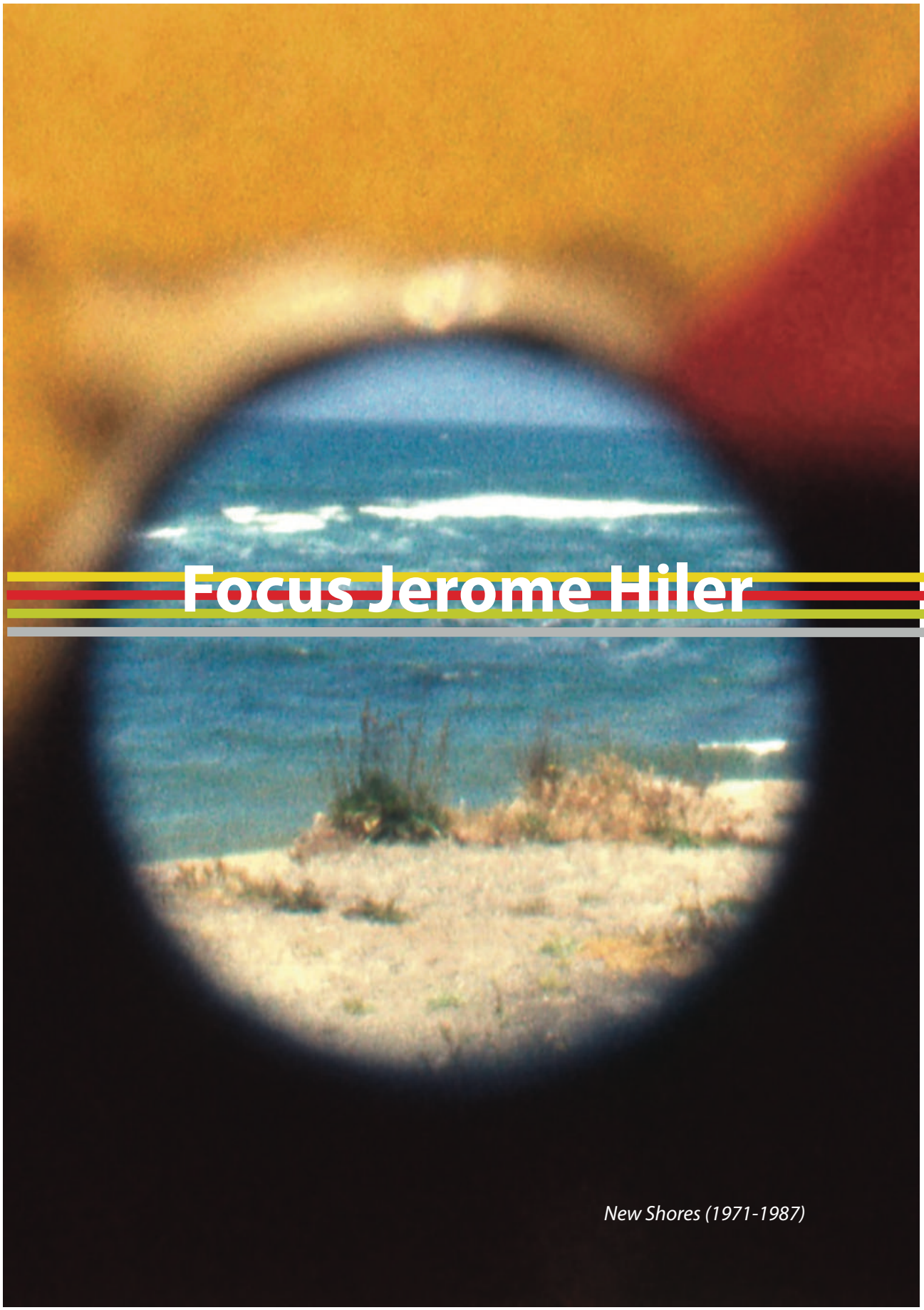
sceneggiatura/*script* **Jacques Fieschi**
Adattamento da/*Adaptation from* **Honoré de Balzac**
fotografia/*cinematography* **Éric Gautier**
montaggio/*edit* **Julia Gregory, Franck Nakache**
musica/*music* **Luc Rougy, Mike Theis, Gwen Navarro**
scenografia/*production designer* **Jacques Garcia**
costumi/*costume designer* **Vincent Darré**
produzione/*production* **Madison Films, Margo Cinéma, France 2 cinéma**
interpreti/*cast* **Arielle Dombasle, Julie Depardieu, Cédric Kahn, Michel Fau**

Ciò che Balzac ci fa sentire in modo straordinario è che in amore si agisce e si è agiti. Si inganna, si mente, si avanza di una pedina, solo per fingere di ritirarla. Ma, soprattutto, si viene agiti: il sentimento amoroso cresce in noi a nostra insaputa. Non ci lascia andare, e alla fine viene a galla, con una evidenza che può sopraffare di gioia e di paura. Ecco infatti ciò che accade ai nostri due protagonisti: la principessa Diane de Cadignan – l'ultima *grande dame* dell'Ancien Régime, ma anche la prima donna moderna, a modo suo – e Daniel d'Arthez, grande scrittore cattolico e monarchico. (Arielle Dombasle)

What Balzac brings out admirably is that, in love, we act and are acted upon. You cheat, you lie, you put a pawn forward, only to pretend to withdraw it. Most of all, however, you are acted upon. The feeling of love grows within us without us realising it. It won't let us go, until at last it comes to the surface with a clarity that fills us with joy and fear at once. That is exactly what happens to our two heroes: Princess Diane de Cadignan, the last grande dame *of the Ancien Régime, but also the first modern woman in her own way, and Daniel d'Arthez, a great Catholic and monarchist writer. (Arielle Dombasle)*

010_CATALOGO PESARO 2024_91_107_Hiler.qxp_Layout 1 07/06/25 10:29 Pagina 91

Focus Jerome Hiler



New Shores (1971-1987)

010_CATALOGO PESARO 2024_91_107_Hiler.qxp_Layout 1 07/06/25 10:29 Pagina 92

Omaggio a Jerome Hiler
Cineasta della luce

Un programma curato da Federico Rossin e Rinaldo Censi

*«A kind of magick»: brevi note su Jerome Hiler**

In una breve sequenza di *In The Stone House* (1967-2012), un serpente a sonagli si muove sinuoso su una roccia. Serpenti a sonagli nel New Jersey? Pensavo si trovassero solo in Arizona, o nel Texas. Magari in California. Perché filmarlo? In un'intervista di Francisco Algarín Navarro e Carlos Saldaña, contenuta nel loro *Illuminated Hours. The Early Cinema of Nathaniel Dorsky and Jerome Hiler* (ed. Lumière), Hiler ricorda i fatti. Dorsky, compagno di una vita, filmmaker e sodale, era intento a prendere il sole disteso su una roccia, nei pressi della casa di pietra, perno su cui ruota il film. Al risveglio, diversi rettili gli fanno compagnia, godendosi il primo sole della primavera (la struttura dei film di Hiler è scandita spesso dal passaggio delle stagioni). Fugge a gambe levate e, una volta giunto alla casa, racconta l'accaduto. Hiler ha qualche dubbio. Dorsky era fatto di LSD. Esce con la sua Bolex per accertarsi di persona. Non si trattava di un'allucinazione. Uno dei serpenti a sonagli lo vedete nel film, in un'inquadratura piuttosto traballante (colpa del teleobiettivo e, immagino, della paura).

Ritorna spesso, nell'intervista a Hiler, un dato di fatto che definisce un'epoca e un'attitudine dei filmmaker di quel particolare periodo storico: gli anni '60. Mi riferisco al consumo massiccio di cannabis e altre droghe. Un'abitudine che si è protratta nel tempo. Sembra un dettaglio pedestre, eppure, mi pare che i film di Jerome Hiler restituiscano questo stato che ricorda l'alterazione dei sensi. Una specie di magia. Regime attrattivo. Sovrimpressioni. Variazioni cromatiche. Un ritmo, tutti i ritmi dei film registrano questa pratica, assai biasimata (in senso "proprio") già dai Lumi. È sinonimo di ignoranza. Viene invece apprezzata in senso "figurato". La magia è motore di progresso civile e artistico. Così nel *Dictionnaire des Arts* di Watelet e Lévesque. Magia delle arti.

Nelle sue *Confessioni di un mangiatore d'oppio*, De Quincey si definiva primo scopritore di *terrae incognitae*. Ci sono pagine, nel libro, quasi cinematografiche. Specie di sovrimpressioni in cui lo spazio si trasforma: «Incredibile ma vero, in un passaggio per soli pedoni, a mezzogiorno di Holborn (noto certamente a molti dei lettori londinesi), la via passava attraverso una cucina, così piccola, poi, che, se non stavate attenti, correvate il rischio d'andar a sbattere contro qualche leccarda sporca». Il cinema è un'evocazione magica?

Robertson e la sua Lanterna magica. *Eidophusikon* di Loutherbourg. O Diderot davanti a un Chardin: «Non si capisce nulla di questa magia. Sono strati spessi di colore, applicati gli uni sugli altri e il cui effetto traspira dall'interno verso l'esterno. Altre volte si direbbe che un vapore è stato soffiato sulla tela; altrove, che è stata gettata una schiuma leggera. […] Avvicinatevi, tutto si confonde, si appiattisce e sparisce. Allontanatevi, tutto si ricrea e si riproduce». Ripenso a *Words of Mercury*

010_CATALOGO PESARO 2024_91_107_Hiler.qxp_Layout 1 07/06/25 10:29 Pagina 93

(2010-2011). Queste poche righe gli somigliano.
Dunque, la magia del film somiglia a quella della pittura? (Hiler inizia la sua carriera come pittore). Piccole dosi di colore si trasformano in carni, vestiti, luce. Qui, un processo chimico sviluppa e ammassa sali d'argento. Ne emergono corpi, atomi, un certo incarnato, degli oggetti. Paesaggi. Immagine e materia. La proiezione luminosa ingrandisce, modula ciò che vediamo sulla superficie di un minuscolo fotogramma. Trasparenza della pellicola, così simile a quella delle vetrate medievali, che Hiler ha sempre studiato con ammirazione.
Le sovrimpressioni si addicono a Mozart. C'è una certa levità, qualcosa di impalpabile che scorre, nei film di Jerome Hiler. Una certa capacità di trattare il tempo, facendone emergere una musicalità, così come delle specie di profondità: momenti di pura illusione, grazie al gioco delle sovrimpressioni. Arte e magia sono consustanziali.
Nulla di più distante dall'idea del diario filmato, della realtà filmata: questi film ci dicono che la vita è un sogno, o un trip. Hiler è uno scopritore di *terrae incognitae*.

«L'arte è magia liberata dalla menzogna di essere verità».
Theodor W. Adorno, *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*

Rinaldo Censi

* L'espressione «A kind of magick» è usata da Sir Joshua Reynolds nel suo ricordo di Gainsborough (cfr. *Discorsi sull'arte*, (XIV), Nike, 1997).

Bagatelle II (1964-2016)

010_CATALOGO PESARO 2024_91_107_Hiler.qxp_Layout 1 07/06/25 10:29 Pagina 94

Homage to Jerome Hiler
Master of Light

a programme curated by Federico Rossin e Rinaldo Censi

"A kind of magick": a Few Short Notes on Jerome Hiler*

In a short sequence from In The Stone House *(1967-2012), a rattlesnake can be seen coiling on a rock. Rattlesnakes in New Jersey? I believed they were only found in Arizona, or Texas. Or possibly California. Why film it? In an interview by Francisco Algarín Navarro and Carlos Saldaña, published in their* Illuminated Hours. The Early Cinema of Nathaniel Dorsky and Jerome Hiler *by Lumière, Hiler recalls what happened. His lifetime partner and associate Dorsky, also a film-maker, was intently sunbathing on a rock, close to the titular stone house. When he woke up, reptiles were keeping him company as they enjoyed the first spring sun (the structure of Hiler's films is often determined by the cycle of the seasons). He runs like hell and, as soon as he gets home, tells Hiler what just happened. Hiler is doubtful. Dorsky was high on LSD. He goes out with his Bolex to see for himself. And no, it wasn't a hallucination. One of those rattlesnakes was captured on film, in a fairly tremulous shot (due to his telephoto lens, and, I guess, fear).*
In Hiler's interview, a recurring fact defines an era and an attitude of filmmakers during that particular historical period, the 1960s. Namely, their heavy use of cannabis and other drugs. A habit that persisted over time. It might seem a mundane detail, and yet, in my opinion Jerome Hiler's films recreate the state of mind that reminds sensory alteration. A sort of magic. A regime of attractions. Superimpositions. Colour variations. A pacing – in all of his films – captures this practice, that has been blamed (in the strict sense) since the Age of Enlightenment, as a synonym of ignorance. Instead, in a broader sense, it was appreciated. Magic is the driving force behind civil and artistic progress. As per Watelet and Lévesque's Dictionnaire des Arts. *The magic of the arts.*

In The Confessions of an English Opium-Eater, *De Quincey claimed to be the first person to discover* terrae incognitae. *There are pages in his book that qualify as almost cinematic. A sort of superimpositions in which space is transformed: "Positively, in one line of communication to the south of Holborn, for foot passengers (known, I doubt not, to many of my London readers), the road lay through a man's kitchen; and, as it was a small kitchen, you needed to steer cautiously, or else you might run foul of the dripping-pan." Is cinema a magical summoning?*
Robertson and his Magic Lantern. Loutherbourg's Eidophusikon. *Or, Diderot before a Chardin: This magic is completely beyond comprehension. "There are thick layers of colour put on one over another, and the effect is that they transpire upwards from below. At other times one would say that it is a vapour that has been blown on to the canvas; somewhere else a light foam that has been thrown on it. […] Go close: everything blurs, flattens and disappears. Step back: everything takes on form and being again." These few lines remind me of* Words of Mercury *(2010-2011).*

010_CATALOGO PESARO 2024_91_107_Hiler.qxp_Layout 1 07/06/25 10:29 Pagina 95

Is the magic of cinema similar to that of painting? (Hiler started out as a painter). Small doses of colour turn into flesh, clothing, light. Here, a chemical process develops and clots the silver salts. The result is bodies, atoms, a certain complexion, some objects. Landscapes. Image and material. The projection of light enlarges and modulates what we see on the surface of a tiny film frame. The transparency of the film stock, so similar to that of medieval stained glass, which Hiler has always studied with admiration. Superimpositions become Mozart. There is a certain levity, something impalpable that flows, in Hiler's films. A certain capacity of dealing with time, drawing musicality from it, as well as some kind of depth: moments of sheer illusion, thanks to the play of superimpositions. Art and magic are consubstantial.
Nothing could be farther from the concept of film diary, or filming reality: these films tell us that life is a dream, or a trip. Hiler is a discoverer of terrae incognitae.

"Art is magic delivered from the lie of being truth."
Theodor W. Adorno, Minima Moralia - Reflections from the damaged life

Rinaldo Censi

**The phrase "A kind of magick" was used by Sir Joshua Reynolds in his recollection of Thomas Gainsborough (see* Discourses on Art*, XIV, 1788).*

In the Stone House (1967-2012)

010_CATALOGO PESARO 2024_91_107_Hiler.qxp_Layout 1 07/06/25 10:29 Pagina 96

Piccolo dizionario di Jerome Hiler

a cura di Federico Rossin

BOLEX
Credo sia una delle macchine più belle che siano mai state fatte. È come trovarsi in mano una piccola locomotiva a vapore. E fa così tante cose. Al contrario di tante cineprese, ci si può guardare attraverso e vedere esattamente che cosa filmerai. […] Il semplice vederla è stato un momento di ispirazione, è stato come trovare un pozzo delle meraviglie che custodisse una quantità di ricchezze.

CASO
In genere vado in giro a caso. Ad esempio con la macchina – soprattutto in zone che non conosco, sperando di perdermi. Un luogo scatenerà una mia reazione. Non inizio pensando di fare un'affermazione, bensì imparo dal film mano a mano che si sviluppa, e mi fa da mentore. Il mio film ha più cose da dirmi nel lungo termine che il contrario.

CATEGORIA
Ci sono registi che propendono per la poesia, altri per il drammatico, alcuni per il documentarismo e altri ancora aspirano a portare in sala una presenza esperienziale, viscerale. Io farei fatica a riconoscermi in una categoria, se non per affermare di essere molto grato che ci siano modi per mostrare tutti i tipi di cineasti, e in particolare che non sia obbligatorio entrare in una categoria.

CINEMA SPERIMENTALE
Naturalmente dobbiamo sperimentare. Non mi viene in mente un'arte o attività che non implichi sperimentazione. Tuttavia potrebbe denigrare il lavoro fatto dai cineasti come se fosse meno che significativo. I registi lavorano sodo tanto quanto gli altri artisti e non hanno bisogno di nascondersi dietro a una parola per sottrarsi alla legge cosmica.

COLORE
Sono sicuro che il mio approccio al colore venga dal *collage*. Molta parte del mio fare film è un prolungamento della mia precedente attività come pittore e artista. Avendo un retroterra eminentemente visivo, il mio cinema riflette questa origine. Il colore nei miei film è molto importante.

DANZA
Ho questa cosa per la danza, come dire. Sto da una parte e mi muovo qua e là. È più come danzare con l'ambiente che contemplare l'ambiente. Mi sono sempre meravigliato di come un film abbia il potere di resettare il modo in cui vedi il mondo da quel momento in poi. Un film può indirizzare l'attenzione subliminalmente e ha la capacità di continuare dentro la vita delle persone.

010_CATALOGO PESARO 2024_91_107_Hiler.qxp_Layout 1 07/06/25 10:29 Pagina 97

DIARIO
Non so a chi sia venuta in mente la parola "diaristico" ma non ne ho una grande considerazione. I diari sono una cosa privata, quindi è come un ripiegarsi. […] Certamente ciò che facevo io non l'ho mai assimilato a un'attività diaristica. Indipendentemente dai temi, che erano personali, ho sempre sperato che il risultato complessivo trascendesse la dimensione degli *home movie*.

ESTERNI
Quali che siano i miei programmi, questi si scontreranno sempre con una realtà più grande dei miei desideri. Il meglio che posso sperare è di rimanere fedele a un'immagine mentale o al mio istinto. Ci sono volte in cui mi imbatto in qualcosa di completamente imprevisto, e lo gestisco. Girare in questa maniera crea una danza o un dialogo fra l'indifferenza degli eventi esterni e la manovrabilità di una scelta interiore.

ETICA
Il mio mondo artistico è un luogo di gentilezza, di elevazione e di attenzione per gli altri. Il mio ruolo è essere fedele a me stesso e condividere il mio lavoro con spiriti affini. Ritengo che ciò che posso dare io sia qualcosa che in questo presente serve. Non mi aspetto che tutti lo apprezzino, ma è semplicemente nella natura delle cose.

IMPRESSIONISMO
Nella mia mente la pellicola, con la sua turbolenta emulsione, fa un po' il paio con la pittura impressionista. Mi riferisco alla qualità dell'immagine. È soffice. Non sto dicendo che mi interessa essere un impressionista di per sé, ma c'è una frenesia nei colori.

Ruling Star (2019)

010_CATALOGO PESARO 2024_91_107_Hiler.qxp_Layout 1 07/06/25 10:29 Pagina 98

INFLUENZE
Credo di essere stato influenzato in modo più diretto da Marie Menken e Nathaniel Dorsky. Per me il senso della presenza fisica e l'avviluppamento della scena in termini scultorei portati avanti da Marie sono di grande potenza. Per quanto riguarda Nathaniel, beh, i film li facevamo l'uno per l'altro. Lui è stato il mio spettatore primario, e ciò che vedevo realizzato da lui mi entrava dentro come nessun'altra cosa.

INTENZIONI
Ho la sensazione che gli spettatori tendano a credere che sia tutto intenzionale. «Perché ci ha messo questo? Perché ha fatto quella cosa?» Per quanto riguarda me, credo che l'intenzionalità entri in gioco soprattutto in fase di montaggio. È come le si organizzano, le cose, e in qualche maniera è perché si finisce per ripetersi, perché si è semplicemente sempre la stessa persona.

MUSICA
Penso che i miei film siano più affini alla musica che alla poesia. Ci sono dei musicisti che sono in grado di dirmi quali ritmi e forme di danza vengono impiegati nei miei lavori. Il mio soggetto è così profondamente personale che ho i miei dubbi si possa mai individuare una "storia".

PITTURA
Io volevo assolutamente fare il pittore. […] Non so se mi posso realmente definire regista. Utilizzo sì la pellicola, ma con l'istinto del pittore. Ora, se a un dipinto si aggiunge il tempo, il risultato è qualcosa che si avvicina al flusso dei pensieri. Ha a che fare con una sequenza mentale.

PUBBLICO
Io non cerco di intrattenere nessuno. Mi interessa di più creare un flusso di immagini che coinvolgano altre persone tanto da incamerarle nella propria mente e farci quello che vogliono. Io lavoro senz'altro nella prospettiva di un duetto, in cui io svolgo la mia parte, ma anche l'altra parte ci deve essere. […] Fate del vostro meglio per godervi il semplice atto di guardare un film. Non sforzatevi di leggere il film, come se ci fosse un messaggio che sto occultando per chissà quale ragione.

RESPONSABILITÀ
La mia sensazione è che fare il regista sia una grave responsabilità – rispettare quella situazione, rispettare il pubblico, rispettare le persone che vengono. Perché non c'è nessuno incaricato di questo, nemmeno il regista. […] Non è un atto di esibizionismo, è una responsabilità.

RITMO
L'idea è che tutto ciò che riprendo dovrebbe avere uno sfondo nero e non occupare l'intera inquadratura. E poi naturalmente ci sono i ritmi del cogliere [i colori] e del metterli in risalto, lasciare il rullo in nero, dopo un po' ricominciare a filmare, così che, come in un brano musicale, i temi si manifestano per un arco di tempo, e ritornano ogni tanto. Bisogna imparare a girare in questo modo.

010_CATALOGO PESARO 2024_91_107_Hiler.qxp_Layout 1 07/06/25 10:29 Pagina 99

SILENZIO
I miei pensieri non fanno rumore. Sono piuttosto quieti nella mia testa. Eppure hanno una forza notevole. Si potrebbe affermare che i miei film siano di fatto l'espressione di schemi di pensiero, ma visivi. E poi c'è la questione del ritmo. I miei film hanno ciascuno un suo ritmo. Non è qualcosa a cui si possa aggiungere della musica.

SOGNO
I miei film assolvono alla stessa funzione dello stato onirico, in cui le immagini delle nostre giornate vengono ri-disposte in base a necessità che il nostro senso dell'ordine quotidiano ignora. […] Direi che ciascuno dei miei film accede in un luogo tranquillo, ordinato, privo di complicazioni, e ben presto decolla verso un mondo fluttuante che sgretola qualsiasi concetto di stabilità. Nella mia ottica del quotidiano, ciò ha a che fare con quel modo estremamente soggettivo con cui tutti noi viviamo nella propria, privata versione della "realtà".

SOVRAIMPRESSIONI
Per quanto riguarda l'uso della sovraimpressione, è per un verso abbastanza difficoltoso, perché ti devi ricordare che cosa c'è su un rullo di pellicola. A volte prendo appunti, registrando che cosa è successo. […] Il senso sarebbe di introdurre qualcosa in qualcos'altro che nemmeno tu sai cosa sia. Ma ne fa parte. È così che funzionano le nostre menti, o almeno la mia.

SPONTANEITÀ
Direi che il ruolo principale ce l'abbia la spontaneità. Io sono sempre fiducioso. Vado avanti unicamente con la fiducia che ciò che vedrò, ciò che attrarrà il mio sguardo e così via, sarà significativo, oppure no. Mi piace semplicemente interagire con le cose.

TEMPO
Penso che quasi tutto il mio cinema abbia a che vedere con l'invecchiare. Con lo scorrere del tempo. Ogni cosa sembra attraversare qualche situazione. […] Credo che quasi tutti i film che ho realizzato abbiano a che fare con le trasformazioni provocate dal tempo – quasi tutto. Non è che lo faccia consapevolmente. Solo che adesso mi guardo indietro e mi viene da dire, «Guarda qui, guarda là». È tutto collegato.

Marginalia (2016)

010_CATALOGO PESARO 2024_91_107_Hiler.qxp_Layout 1 07/06/25 10:29 Pagina 100

Jerome Hiler's little dictionary

edited by Federico Rossin

AUDIENCE
I'm not trying to entertain. I'm more interested in creating a flow of images that engage others enough that they can import them into their minds and make whatever they want with them. I definitely consider what I do as one part of a duet and I want the other part to be there. […] Try your best to enjoy the simple act of watching a film. Don't strain to read the film, as if there is a message that I'm hiding from you for some reason.

BOLEX
I think it's one of the most handsome machines that's ever been made. It's like a little steam locomotive, right in your own hands. And it does so many things. Unlike many other cameras, you can look through it and see exactly what you're going to be shooting. […] Seeing the camera itself was an inspiration, because it looked like some treasury that contained all sorts of magical riches within it.

CATEGORY
Some filmmakers lean toward poetry, some toward drama, some toward a kind of documentary and others bring an experiential, visceral presence into the viewing room. I would be hard-pressed to fit myself into a category except to say that I am so grateful that there is a way for filmmakers of all kinds to be seen – and, particularly, that one doesn't have to fit into a category.

COLOUR
I am sure that my approach to colour in my films has its origins in collage. Much of my film work is an extension of my earlier work as a painter and visual artist. Having a primarily visual background, I brought that concern to film work. Colour is very important to my films.

DANCE
I just have more of a, maybe a dance-like thing. I'm there and I'm moving around, that sort of thing. I'm more dancing with the environment than contemplating the environment. I have always marvelled at how a film re-sets the way you see the world afterward. A film can direct your attention in the subliminal ways and have you continuing it into your own life.

DIARY
I don't know who came up with that word, diaristic, *but I don't think it's particularly a*

010_CATALOGO PESARO 2024_91_107_Hiler.qxp_Layout 1 07/06/25 10:29 Pagina 101

great word. Diaries are private things, and so it's a sort of looking-down thing. […] I certainly did not regard what I did as any kind of diary-keeping. Regardless of the personal subjects, I always hoped that the end result would transcend home movies.

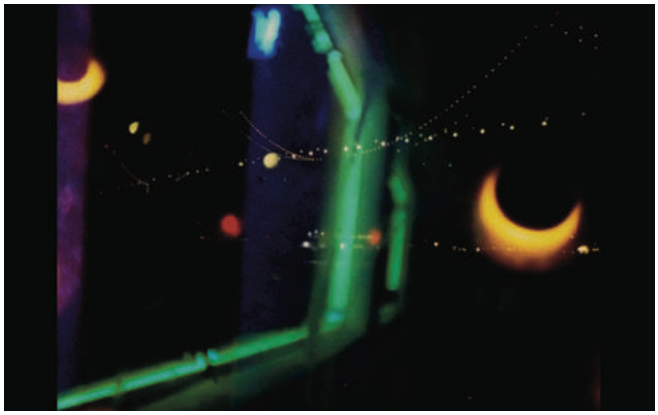
DREAM
My films serve the same function as the dream state, where images of our days are re-arranged according to needs unknown to our ordinary sense of order. […] I would say that every one of my films checks into a staid, ordered, uncomplicated place and soon takes off into a floating world that de-solidifies any notions of stability. In my daily-life perspective, that refers to the highly subjective way each of us live in our private version of 'reality'.

ETHICS
My artistic world is a gentle, uplifted and caring place. My role is to be true to myself and to share my work with those whose spirits could resonate with that. I think that what I can give is needed right now. I don't expect to be appreciated by everybody, but that is simply in the nature of things.

EXPERIMENTAL FILM
Of course, we have to experiment. I can't think of any other art or practice that doesn't involve experimentation. But, it could denigrate the work of a filmmaker as being less than significant. Filmmakers work as hard as any other artists and don't need to duck behind a term to excuse us from cosmic law.

IMPRESSIONISM
I see film with its swirling emulsion as being akin to something like impressionist painting. I refer to the image quality. It's soft. I'm not saying that I'm interested in being an impressionist, per se, but there's an excitement in the colours.

INFLUENCES
I think the most overt influences came through Marie Menken and Nathaniel Dorsky. Marie's sense of bodily presence and sculptural envelopment of the scene was very powerful for me. And Nathaniel, well, we were filming for one another. He was the most important viewer for me, and what I saw of his sank in like nothing else.



Careless Passage (2024)

010_CATALOGO PESARO 2024_91_107_Hiler.qxp_Layout 1 07/06/25 10:29 Pagina 102

INTENTIONS
I think film viewers tend to think that everything was intentional. "Why did he put that? Why did he do that kind of thing?" I think, with me, most of the intentionality comes in the editing. It's how you organize those things, and in a way, that's why you end up repeating yourself, because you just are the same person.

MUSIC
I think my films are more akin to music than poetry. Some musicians can tell me what tempos and dance forms my works employ. My subject matter is so truly personal that I doubt anyone else could follow a "narrative."

OUTDOORS
Whatever I might plan to do will inevitably meet with a bigger reality than my wishes. The best I can hope to do is to be faithful to a mental image or instinct. There are times when I encounter something completely unforeseen and go with that. Shooting this way sets up a dance or dialogue between the indifference of external events and the manoeuvrability of an internal choice.

PAINTING
I definitely wanted to be a painter. […] I don't know whether or not I could actually call myself a filmmaker. I use film, but I'm still a painter by instinct. Now, when you add time to a painting it becomes something akin to the flow of thought. It has to do with mental sequence.

RANDOM
I generally wander at random. Driving in my car – particularly in places that I don't know, hoping to get lost. I will react to a location. I don't set out to make a statement, rather I learn and am tutored by the film as it develops. My film has more to say to me in the long run than the reverse.

RESPONSIBILITY
I feel like it's such a serious responsibility to be a filmmaker, to respect that situation, to respect the audience, to respect the people who come. Because nobody's in charge of this thing. Not even the filmmaker is in charge. […] That isn't an ego trip. It's a responsibility.

RHYTHM
The idea is that everything I shoot should have a black background and not take up the whole frame. And then of course there are these rhythms of bringing [the colours] in and out, shoot for a while then let the roll be in blackness and then resume images later on, so that, like in a piece of music, themes appear for a bit and return sometime later. You have to learn to shoot that way.

SILENCE
My thoughts don't make noise. They're quite quiet in my head. And yet, they're very powerful. You could say that my films are actually expressions of thought patterns, visual thought patterns. Then there's the matter of rhythm. My films have their own kind of rhythm. It's not something that I can add music to.

010_CATALOGO PESARO 2024_91_107_Hiler.qxp_Layout 1 07/06/25 10:29 Pagina 103

SPONTANEITY
I would say the principal role is spontaneity. I am always trusting. I only go forth with a sense of trust that what I am going to see, encounter, what will attract my eye, and so forth, will be of significance or not. I just like to interrelate with things.

SUPERIMPOSITIONS
Now, as far as superimpositions go, it's very difficult, in a way, because you try to remember what is on a roll. Sometimes I'll take notes and say, this is happening. […] You have to think in terms of introducing something to something else that you don't quite know what it is, either. And that's part of it. It's part of how our minds work, or my mind works.

TIME
I think almost all my work is about aging. It's about time passing. Everything seems to go through some kind of thing. […] I think almost any film I worked on has to do with the transformation that time brings about — almost everything. I don't even do it consciously. I just look back now and I say, "Look at that, look at that." It all connects.

Le fonti delle dichiarazioni di Jerome Hiler sono le seguenti:
These statements by Jerome Hiler were taken from the following interviews:

Will Epstein, *Nathaniel Dorsky & Jerome Hiler* (2024)
Max Goldberg, *Return to Form. An Interview with Jerome Hiler* (2012)
Martin Grennberger and Daniel A. Swarthnas, *Interview with Jerome Hiler* (2017)
Maximilien Luc Proctor, *"The world is not a solid, intractable thing" — An Interview with Jerome Hiler* (2021)
Mac McGinnes, *Hidden in Plain Sight: Jerome Hiler in Conversation* (2020)
Maxwell Paparella, *What the World Is, Nathaniel Dorsky and Jerome Hiler* (2024)
Will Rose, *Interview with Jerome Hiler and Nathaniel Dorsky* (2021)
Hannah Yang, *An Interview with Jerome Hiler and Nathaniel Dorsky* (2024)

Cinema Before 1300 (2023)

010_CATALOGO PESARO 2024_91_107_Hiler.qxp_Layout 1 07/06/25 10:29 Pagina 104

Programma
Programme

PROGRAMMA 1

In the Stone House *1967-70/2012 / 16mm / colore-b&n / muto / 35'*

Questo film registra e rievoca quattro anni trascorsi nella parte rurale del New Jersey. Al volgere degli anni '60, due ragazzotti dalle tendenze monastiche abbandonano il fracasso della scena artistica e cinematografica di Manhattan sull'onda del risveglio delle coscienze che stava per cambiare il mondo per sempre. Si trovarono invece spiaggiati in una versione leggermente aggiornata di *Agonia sui ghiacci*. Per il gruppetto di stravaganti *Manhattanite* in cerca di film e divertimento il ritiro si risolse ben presto in un fine settimana fuori porta. (J.H.)

This film records and recollects a period of life of four years in rural New Jersey. In the latter 1960s, two young guys with monastic leanings leave the clatter of Manhattan's art and film scene to catch the wave of higher consciousness that was about to change the world forever to find themselves washed ashore in a place only slightly updated from Way Down East. The monastic retreat quickly turned into the weekend getaway for a host of extravagant Manhattanites seeking films and fun. (J.H.)

New Shores *1971-87/2014 / 16mm / colore / muto / 30'*

Anche se una sorta di cronologia si può immaginare, il film sta in piedi da sé. Si tratta semplicemente di una serie di episodi sui risvolti del vivere in una nuova zona con un nuovo clima, nuove persone, nuove identità e vecchie paure dure a morire. La macchina da presa Bolex va al lavoro spaziando da paesaggi ad aree urbanizzate, da posti di lavoro a raduni. Una danza delle immagini: la bellezza può andare a braccetto con il terrore e la morte? È un film sulle coabitazioni che fluiscono sotto la superficie di normalissimi eventi. Un film di vane speranze e paure infondate. (J.H.)

Even though there is some sort of time line that can be imagined, the film stands on its own. It is simply a series of episodes that touch upon facets of living in a new area with new weather, new people, new identities and stubborn old fears. The Bolex camera goes to work across landscapes and living areas, workplaces and gatherings. A dance of images: can beauty partner with dread and death? It's a film of the coexistences that percolate beneath the surface of ordinary events. A film of useless hopes and baseless fears. (J.H.)

PROGRAMMA 2

Words of Mercury *2011 / 16mm / colore / muto / 23'*

Words of Mercury è un film muto proiettato a 18 fotogrammi al secondo, con diversi strati di sovraimpressioni tutte girate in macchina. Parte da un mondo invernale e tagliente per poi lentamente evolvere in un luogo di rigoglio e ricchezza, quasi soffocante, che nuovamente invita la morte. (J.H.)

Words of Mercury *is a silent film projected at 18fps. It has many layers of super-impositions which were all shot in the camera. It moves from a stark Wintery world and slowly develops into a place of overgrowth and richness that is almost suffocating and which re-invites death. (J.H.)*

010_CATALOGO PESARO 2024_91_107_Hiler.qxp_Layout 1 07/06/25 10:29 Pagina 105

Bagatelle I *2016-2018 / 16mm / b&n / muto / 13'*
Bagatelle I è percorso da un filo rosso di arte del ritratto. Incontriamo un artista che durante una pausa dal suo lavoro sta appoggiato a uno steccato. Le mura del suo mondo sono formidabili e fortemente energetiche. Esistono ancora spazi in cui il lavoro solitario è in grado di trasformare un mondo caotico. (J.H.)
Bagatelle I *is a film with a thread of portraiture running through it. We meet an artist clinging to a fence during a break from his workplace. The walls of his world are formidable and highly energetic. Still, there are spaces where solitary work can transform a chaotic world. (J.H.)*

Marginalia *2016 / 16mm / colore-b&n / muto / 22'*
Questo va proiettato alla velocità dei film muti: 18 fotogrammi al secondo. Non c'è una vera e propria storia in *Marginalia*, che piuttosto riflette la mia preoccupazione rispetto al sentire della società in un'epoca di stress ecologico e mutamento culturale. Come al solito, ho girato delle sovraimpressioni direttamente in macchina. Poi ci sono delle abrasioni sulla superficie della pellicola a rievocare le onde del corsivo delle annotazioni sui margini, ma anche la scrittura manuale come forma di comunicazione in via di estinzione. (J.H.)
This film is to be projected at silent speed: 18 frames per second. Although Marginalia *has no story, it reflects my concern with the feel of society at a time of ecological stress and cultural change. As usual, I have super-impositions which were shot in-camera as well as abrasions on the film surface which reflect the cursive waves of marginal notation and, also, situates hand-writing as a vanishing form of communication. (J.H.)*

PROGRAMMA 3
Bagatelle II *1964-2016 / 16mm / colore-b&n / muto / 16'*
Questo film è nato come serie di piccole "bagatelles" in cui sono raccolti frammenti di film dai miei primi anni a New York e del quartiere in cui vivevo a Queens, che poi era un nodo ferroviario, fino al presente. Le distinzioni si cancellano, confluendo in un flusso non differenziato. Il titolo rimane, per me è un riflesso di come viene usato nella musica classica. In pratica nel film "suites" di momenti si alternano a una vita intera in un istante. (J.H.)
The film originated as a series of small "Bagatelles" that comprised fragments of film from my earliest years in New York and my home neighborhood in Queens, which was a railroad hub, through the years to the present. The divisions disappeared into a single flow. I retain the title and see it as a reflection of its use in classical music. So, the film is alternately a suite of moments as well as a lifetime in an instant. (J.H.)

Ruling Star *2019 / 16mm / colore / muto / 22'*
Il film apre con una piccola ouverture in cui visitiamo un tempio finto-egizio in periferia e permettiamo al Faraone Akhenaton di farci da ex-voto. Non era stato lui a percepire una vasta interconnessione fra tutte le forme di esistenza? Affidandomi ai raggi di questo "sole" come guida, vagabondo per lo stato della California, ancora sconcertante, straniero in terra straniera. (J.H.)
The film starts with a little overture as we visit a suburban faux-Egyptian temple and allow Pharaoh Akhenaten to be our votive. Wasn't it he who sensed a vast interconnectedness among all the forms of existence? With the rays of this "Sun" as guide, I wander around the still-baffling state of California as a stranger in a strange land. (J.H.)

Careless Passage *2024 / 16mm / colore / muto / 21'*
Che rivoluzione in quel cosmo infinito cui la coscienza può unirsi grazie alla vista. Questo avvenimento sarà stato una sorta di mandato da parte dell'Universo così che possa conoscere se stesso? Noi siamo strumenti di questa ricerca? Come si collocano questi pensieri nella parata di perenni distrazioni che compongono la vita quotidiana? In *Careless Passage* non troverete alcuna risposta a queste domande. Il suo unico fine è meditare e

010_CATALOGO PESARO 2024_91_107_Hiler.qxp_Layout 1 07/06/25 10:29 Pagina 106

nuotare fra vedute migranti viste dall'occhio trasformativo di una macchina da presa. (J.H.)
What a revolution in that infinite cosmos for consciousness to join with sight. Was this event some kind of mandate from the Universe so that it might know itself? Are we tools in that quest? How do these thoughts fit into the parade of ongoing distractions that make up daily life? Careless Passage *will answer none of these questions. Its purpose is to muse and swim among migrant sights seen by the transforming eye of a camera. (J.H.)*

PROGRAMMA 4
Hours for Jerome Part 1 *1966-1982 / 16mm / colore / muto / 28'*
Queste immagini sono state girate e montate dal 1966 al 1970. Il montaggio definitivo l'ho fatto nell'arco di due anni e terminato nel luglio 1982. In *Hours for Jerome* (nel senso del Libro delle Ore) ho sistemato immagini, energie, illuminazioni avute nel quotidiano. Questi frammenti di luce coprono tutte le quattro stagioni, la Parte 1 va dalla primavera all'estate. (N.D.)
This footage was shot and edited from 1966 to 1970 and then edited to completion over a two-year period ending in July 1982. Hours for Jerome *(as in a Book of Hours) is an arrangement of images, energies, and illuminations from daily life. These fragments of light revolve around the four seasons. Part one is spring through summer. (N.D.)*

Hours for Jerome Part 2 *1966-1982 / 16mm / colore / muto / 33'*
Queste immagini sono state girate e montate dal 1966 al 1970. Il montaggio definitivo l'ho fatto nell'arco di due anni e terminato nel luglio 1982. In *Hours for Jerome* (nel senso del Libro delle Ore) ho sistemato immagini, energie, illuminazioni avute nel quotidiano. Questi frammenti di luce coprono tutte le quattro stagioni, la Parte 2 l'autunno e l'inverno. (N.D.)
This footage was shot and edited from 1966 to 1970 and edited to completion over a two-year period ending in July 1982. Hours for Jerome *(as in a Book of Hours) is an arrangement of images, energies, and illuminations from daily life. These fragments of light revolve around the four seasons. Part two is fall and winter. (N.D.)*

PROGRAMMA 5
Cinema Before 1300 *2023 / DCP / colore / sonoro / 100'*
Oltre otto secoli fa ha avuto luogo una convergenza di avanzamenti tecnologici, filosofici e finanziari da cui è scaturita la più moderna forma di comunicazione di massa che il mondo di allora avesse mai conosciuto: le vetrate. In una furia costruttiva, le grandi cattedrali in Francia, Spagna, Inghilterra e Germania venivano progettate in modo da accogliere finestre gigantesche che raccontassero storie attraverso la luce, il colore e la forma. Migliaia di spettatori affluivano tutti i giorni per contemplare la gloria dei colori e ascoltare storie che venivano raccontate ai piedi delle loro versioni fatte di luce. Qui vengono esaminati i primi cento anni, o quasi, dalla nascita fino alla magnificenza dell'arte delle vetrate. (J.H.)
More than eight hundred years ago, a confluence of technological, philosophical and financial upswellings converged to create the most advanced form of mass media the world had known: stained glass. Built en masse across France, Spain, England and Germany, great cathedrals were designed to display giant windows that told stories through light, color and form. Every day, thousands of viewers arrived to marvel at the glorious colors and hear stories recounted beneath their realization in light. This program looks at the first 100 years (or so) of stained glass's magnificent birth and culmination. (J.H.)

010_CATALOGO PESARO 2024_91_107_Hiler.qxp_Layout 1 07/06/25 10:30 Pagina 107

Biografia
Biography

Jerome Hiler (1943) fa film dal 1964, ma per la maggior parte della vita il suo lavoro è stato condiviso solo con una ristretta cerchia di amici e colleghi, a casa sua. Poco dopo essersi trasferito dal New Jersey a San Francisco nel 1972, Hiler si è dedicato alla lavorazione di vetrate colorate, un'arte e un mestiere in cui poteva far confluire il suo amore per la pittura, la luminosità del colore e la proiezione della luce. A partire dal 2010 ha cominciato a far vedere e distribuire nuovi film, fra cui alcuni che incorporano materiale precedente. È stato presentato in molti festival cinematografici. Nel 2012 il suo *Words of Mercury* è stato selezionato alla Biennale del Whitney Museum. Il New York Film Festival e l'Harvard Film Archive hanno inoltre organizzato retrospettive sulla sua opera.

Jerome Hiler (b. 1943) has been making films since 1964. For most of his life, he has only been sharing his work with an inner circle of friends and colleagues at his home. Soon after relocating from New Jersey to San Francisco in 1972, Hiler began to work in stained glass, an art and craft that combined his love of painting, luminous colour and projected light. Starting in 2010, he has been screening and distributing new work and some that incorporates earlier footage. He has been shown at many film festivals. In 2012, his Words of Mercury *was included in the Whitney Museum's Biennial. Retrospectives were also held at the New York Film Festival and the Harvard Film Archive.*

Filmografia
Two Personal Gifts (1966-67) con Nathaniel Dorsky
Library (1970) con Nathaniel Dorsky
Gladly Given (1997)
Target Rock (1969-2000)
Seasons of a Mountain Vineyard (2003)
Music Makes a City (2010) con Owsley Brown III
Words of Mercury (2011)
In the Stone House (1967-70/2012)
New Shores (1971-87/2014)
Bagatelle II (1964-2016)
Marginalia (2016)
Bagatelle I (2016-2018)
Ruling Star (2019)
Cinema Before 1300 (2023)
Careless Passage (2024)

EL CORTIJO (2025)

011_CATALOGO PESARO 2024_108_119_Munoz.qxp_Layout 1 09/06/25 00:43 Pagina 109

Focus Jeannette Muñoz

ENVÍO 8 (2009)

011_CATALOGO PESARO 2024_108_119_Munoz.qxp_Layout 1 09/06/25 00:43 Pagina 110

Jeannette Muñoz

Cecilia Ermini e Stefano Miraglia

Nata a Santiago del Cile nel 1967, Jeannette Muñoz è un'artista e regista indipendente che dal 2001 realizza film in 16 mm. Dopo aver approcciato la fotografia analogica nei suoi primi anni di attività, Jeannette è passata alle immagini in movimento, tracciando nel corso di oltre vent'anni di lavoro un'opera visiva composta da film, installazioni, performance, e progetti seriali in continua evoluzione. *Envíos* è un corpus di *lettere visive* destinate a diversi artisti e amici che la regista ha iniziato nel 2005 e che conta ad oggi 41 parti, per la maggior parte bobine di meno di tre minuti. Anche *Puchuncaví* è un'opera aperta, iniziata nel 2014, che osserva la convivenza fra gli abitanti della città cilena e il paesaggio industriale delle raffinerie che hanno inquinato l'ambiente in cui vivono. Nel cinema di Muñoz dunque convivono personale e politico, ecologia, storia del paesaggio, corrispondenze e temporalità multiple, riflessioni su cosa può ma soprattutto deve fare oggi il mezzo cinematografico.

Villatalla (2011)

011_CATALOGO PESARO 2024_108_119_Munoz.qxp_Layout 1 09/06/25 00:43 Pagina 111

Born in Santiago del Chile in 1967, the independent visual artist and film-maker Jeannette Muñoz has been making 16mm films since 2001. Early in her career, she approached analogue photography before switching to moving images. Over two decades later, she has assembled a visual oeuvre comprising films, installations, performances, and ongoing serial projects. In 2005, Muñoz began creating 'visual letters' addressed to artists and friends, mostly less than three-minute reels that now make up a 41-episode collection, entitled Envíos. *Another 'open text' is* Puchuncaví, *initiated in 2014, in which she has been observing how the inhabitants of this town coexist with the industrial scenery of refineries that have contaminated their own environment. The cinema of Muñoz explores the coexistence of the personal and the political, ecology, history of landscape, multiple correspondences and different time layers as well as reflections about what the film medium can and should do today.*

Strata of Natural History (2012)

011_CATALOGO PESARO 2024_108_119_Munoz.qxp_Layout 1 09/06/25 00:43 Pagina 112

Intervista a Jeannette Muñoz

Cecilia Ermini e Stefano Miraglia

Prima di realizzare i tuoi film ti sei occupata di fotografia, come è avvenuto il passaggio al cinema?
Alla fine degli anni '90 sono andata a Parigi con una borsa di studio, alla Cité Internationale des Arts, e all'inizio degli anni 2000 avevo già acquistato una cinepresa Super8. È stata una transizione che non avrei potuto fare se fossi rimasta in Cile. Il costo molto elevato della pellicola, rispetto a quello della vita, e la graduale scomparsa dei laboratori Kodak lo avrebbero reso impossibile. Per questo credo che il mio passaggio al cinema sia direttamente collegato al mio trasferimento in Europa. Fino a quel momento, con la fotografia, avevo pensato di realizzare delle immagini intermedie, all'interno di una serie, non presenti fisicamente ma che possiamo creare in maniera autonoma per completare una scena. In pratica, stavo già elaborando un'immagine "mancante" per completare un movimento, un'azione, e quindi mi ero già avvicinata al cinema senza rendermene conto.

Come definiresti il tuo rapporto con la Bolex e con l'inquadratura?
La Bolex è stata a lungo una cinepresa iconica per me, una sorta di oggetto irraggiungibile, dunque non potevo fare altro che desiderare di utilizzarla per i miei film quando vivevo già in Svizzera visto che qui c'era la fabbrica o ciò che ne rimaneva. Avevo molti motivi per volerla utilizzare: vedevo in essa una forma di espressione in cui la macchina da presa poteva essere anche protagonista, utilizzando tutte le possibilità tecniche per creare movimento senza abbandonare la magia della fotografia. Poi c'è la questione dell'autonomia. Come artista e filmmaker, posso continuare a lavorare senza dover cercare o investire grandi somme di denaro. Infine, la cinepresa ha una storia legata alle pratiche di cattura e dominio scientifico. La pellicola e le cineprese 16mm hanno accompagnato la ricerca etnografica e antropologica fin dall'inizio del XX secolo nel contesto della dominazione e dell'espansione coloniale, diffondendo in maniera "diretta" la visione imperiale e colonialista. Vale la pena chiedersi: quale contributo può dare oggi la cinepresa al discorso cinematografico, al di là di una decostruzione autoreferenziale? Credo che la risposta sia riflettere e creare un dialogo ma anche costruire delle comunità invece di tante piccole isole autoriali.

Alcuni dei tuoi film, come Villatalla*, ma anche, più metaforicamente, alla serie degli* Envíos*, trattano il concetto di lontananza, di luoghi e persone remote. Come si articola il tempo a questa dimensione spaziale? Che tempo immagini per i tuoi film?*
Villatalla è un luogo remoto solo per chi non vive lì. Nel momento in cui mi sono stabilita in questo paesino della Liguria, dove ho vissuto per un mese, mi sono liberata dei luoghi comuni. La pioggia e la nebbia sembrano allontanare Villatalla

011_CATALOGO PESARO 2024_108_119_Munoz.qxp_Layout 1 09/06/25 00:43 Pagina 113

dal mondo esterno. Le persone per strada sono in media più anziane e credo che il loro passo abbia influenzato molto il ritmo delle mie riprese. In realtà, nessuno sembra avere fretta, ma non è così, ed è per questo che la seconda parte del film, in bianco e nero, è dedicata a Giuseppe, un uomo che lavora gli ulivi e si occupa della sua piantagione. *Envíos* invece è un progetto che si sviluppa nel tempo. L'ho iniziato nel 2005 e continua tuttora. È dedicato alle persone che amo. È direttamente collegato alla mia emigrazione da Santiago del Cile alla Francia e poi in Svizzera ed è nato con questa domanda: per chi filmo, cosa filmo?. Visto che non posso isolare il mio lavoro da ciò che accade nella mia vita personale, ho voluto creare un legame con le persone che hanno avuto un ruolo importante nella mia vita. Sia in Cile che in Europa. Al tempo stesso, sono emersi diversi aspetti come il rapporto tra pubblico e privato, la permanenza effimera dei momenti vissuti con la mia famiglia, i miei amici o i miei colleghi di cinema e di arte.

Ci puoi parlare della dualità espressiva delle immagini di Puchuncaví*? Lo sguardo che si meraviglia del mondo, quasi in maniera estatica, e lo sguardo che documenta un paesaggio antropizzato, una natura deturpata.*
Durante i miei soggiorni in Cile, percorro la città di Puchuncaví intuitivamente. Sono interessata a ciò che percepisco come strati geologici, storia persistente. Filmo incontri con persone, animali, uccelli, spettri di eventi passati, architettura industriale e tutto questo diventa visibile mentre ascolto, mi soffermo, sento, cammino e osservo. Improvvisamente gli strati della storia, della terra e degli esseri che la abitano si manifestano e si fondono. È un modo di "abitare il momento" che sembra riunire in sé molte temporalità differenti. L'architettura industriale, travolgente e surreale per chi visita Puchuncaví per la prima volta, è per i turisti e il paesaggio è il prodotto di un atto violento e autoritario che sacrifica un territorio in nome del progresso. Mi interessa riflettere su come si svolge la vita in quei luoghi. Le spiagge, che sono al centro del mio lavoro, da questo punto di vista sono paradigmatiche. Le persone trascorrono lì l'estate, inquinano, alterano il paesaggio, fanno sport, vivono con le loro famiglie accanto a queste industrie altamente inquinanti, si ammalano e sopravvivono.

Hai cominciato Puchuncaví *più di dieci anni fa, e alla Mostra di Pesaro verrà mostrato sotto forma di performance: resterà sempre un'opera aperta o prevedi una fine o altre direzioni per questo progetto?*
Puchuncaví è anche un processo cinematografico, quindi non ho in mente un finale tradizionale. Viene aggiornato a ogni presentazione sotto forma di installazione, performance, proiezione di film, o dialogo con il pubblico. Non voglio che sia solo un processo cinematografico, quindi mantenerlo aperto mi permette di "insistere". Mostrarlo di nuovo è anche un atto di rivendicazione e rivendicare Puchuncaví è necessario perché ci sono molti luoghi come questo nel mondo. La cornice dei festival è quella ideale per mostrarlo perché dopo ogni presentazione c'è un momento di confronto ed è lì che si sviluppa al meglio il potenziale di questo lavoro.

011_CATALOGO PESARO 2024_108_119_Munoz.qxp_Layout 1 09/06/25 00:43 Pagina 114

Interview with Jeannette Muñoz

Cecilia Ermini e Stefano Miraglia

Prior to making films, you worked in photography. How did the transition to cinema occur?
At the close of the '90s, I went to the Cité Internationale des Arts in Paris on a grant. Come the 2000s, I already had bought a Super8 film camera. I wouldn't have been able to transition to cinema if I had stayed in Chile. The increasingly high cost of film, compared to the cost of living, along with the gradual disappearance of Kodak laboratories, would have made it impossible. For this reason, I believe that my transition to film-making is closely connected to my relocation to Europe. Until then, I had thought I could create intermediate images, within a series, through photography; images that were not physically present, but which we could autonomously construct to complete a scene. In practical terms, I was already working out the notion of a 'missing' image to complete movement or action. Therefore, I had already unwittingly come close to cinema.

How would you describe your relationship with the Bolex camera and the shot?
The Bolex camera has long held iconic status for me, as an unattainable object. I couldn't help longing to use it in my films already when I was living in Switzerland, where the factory – or the remains of it – was located. There were many reasons why I wanted to use it: I saw it as a form of expression in which the film camera could also be a protagonist, using its technical potential to create motion without losing the magic of photography. Then there is the issue of independence. As an artist and film-maker, I can continue working without having to seek or invest large sums of money. Lastly, the movie camera does have a history linked to capture and scientific domination. 16mm film stock and cameras have been used for ethnographic and anthropological research since the early 20th century in the framework of colonial domination and expansion, disseminating the imperial and colonial outlook 'directly.' It's worth wondering, how can the film camera contribute to the discourse on cinema, beyond a self-referential deconstruction? I believe the answer lies in reflection, establishing dialogue, and building communities instead of many individual artists' islands.

Some of your films, such as *Villatalla*, and also the *Envíos* series on a more metaphorical level, deal with the notion of distance and remote places and people. How is time connected to this spatial dimension? What kind of time do you imagine for your films?
Villatalla is a remote place only for those who don't live there. When I settled in this small Ligurian village for a month, I got rid of the clichés. Rain and fog contribute to the supposed remoteness of Villatalla. The people in the street are, on average, older. I believe their gait has affected the pace at which I shoot. In fact, no one seems to be in a hurry, but this is not true. As a consequence, the second part of the film is dedicated to Giuseppe, a man who looks after his olive trees and plantation. On the contrary, the Envíos *project develops over time. I started it in 2005 and it is still ongoing. It is dedicated to the people I love.* Envíos

011_CATALOGO PESARO 2024_108_119_Munoz.qxp_Layout 1 09/06/25 00:43 Pagina 115

is closely linked with my leaving Santiago del Chile to emigrate to France and then to Switzerland. The underlying question is, 'Who am I filming for? What am I filming?' As I cannot isolate my work from whatever happens in my personal life, my intention was to forge a bond with those who have played a significant role in my life in both Chile and Europe. At the same time, other issues came to the fore, like the public-private sphere connection, the ephemeral nature of the moments I spent with my family, friends, or peers in film and art.

Can you discuss the dual expressive nature of the images in *Puchuncaví*? The almost ecstatic gaze that wonders at the world vs. the gaze that records the anthropisation of landscape, the damage to the environment.
When I go to Chile, I roam around Puchuncaví intuitively. What interests me is what I perceive as geological strata, persistent history. I film my encounters with people, animals, birds, the ghosts of past events, and industrial architecture. All this becomes visible as I listen, dwell, hear, walk, and watch. Suddenly, the strata of history, of the earth, and its inhabitants manifest themselves and blend into each other. This is a way of inhabiting the moment that seems to encapsulate several different layers of time. The industrial architecture in Puchuncaví – an overwhelming and surreal experience for first-time visitors – is the product of a violent, authoritarian act that has sacrificed a territory in the name of progress. I am interested in reflecting on how life plays out in such places. From this point of view, beaches – my current subject – are paradigmatic. People spend the summer there polluting, altering the landscape, practising sports, living with their families next to these highly-polluting factories, getting sick, and surviving.

You started working on *Puchuncaví* over ten years ago. At the Pesaro Film Festival, it will be presented as a performance: will it always be an 'open text,' or are a conclusion, or different directions, envisaged for this project?
As Puchuncaví *is a cinematic process, I am not thinking of a conventional ending. On each presentation, it is updated either as an installation or as a performance, or screening, or dialogue with the audience. I don't want it to be just a cinematic process. Keeping it open allows me to 'insist.' Showing it again is also a claim of responsibility, something that is necessary because Puchuncaví is like many other places around the world. A film festival is the ideal setting, because there is an opportunity for dialogue after every presentation – that is the moment when the full potential of this work is realised.*

Puchuncaví (2014 – in corso)

011_CATALOGO PESARO 2024_108_119_Munoz.qxp_Layout 1 09/06/25 00:43 Pagina 116

Programma
Programme

Programma 1
Envíos, 16mm, colore e b/n, progetto in corso (2005-), 40'
Una serie di opere autonome che durano da pochi secondi a diversi minuti.
La forma di questo progetto in costante evoluzione è definita dalla necessità che ho di mantenere i legami sia con la mia comunità cilena sia con quella nuova che ho costruito in Europa, dove attualmente vivo. *Envíos* fa da anello di congiunzione fra comunità frammentate in tempi di migrazione.
Envíos consiste in corti in 16mm che mando ad amici e conoscenti. I pensieri, le emozioni e le immagini si muovono fra le persone ed esistono proprio grazie a questo scambio. Dedicato ad artisti, amici e familiari, il progetto comprende *Envíos* indirizzati a personaggi come Ute Aurand, Helga Fanderl, Robert Beavers, Varinia Canto e Claudia Muñoz, solo per citarne alcuni.
A series of works, comprising individual pieces, with a runtime ranging from a few seconds to several minutes.
Envíos *is a continuously growing project, shaped by the need to maintain my social community in Chile while expanding it with my new community in Europe, where I now live. It is a connection between fragmented communities in times of migration.*
Envíos *consist of 16mm films that I send to friends and acquaintances. Thoughts, emotions, and images move between people, existing precisely because of this exchange between individuals. Dedicated to artists, friends and family, this project includes* Envíos *[dispatches] for figures such as Ute Aurand, Helga Fanderl, Robert Beavers, Varinia Canto, Claudia Muñoz, among others.*

Fragmentos amorosos, 16mm, colore e b/n (2018), 6'
Fragmentos amorosos (parte 1) è un album di ritagli in cui ho raccolto singoli frangenti avvenuti fra il 2001 e il 2003, montandoli nel 2018: cavalli, viaggi in treno, un diario estivo. Londra, Parigi, Zurigo. C'è una presenza che fa da filo rosso: la figlia della regista. Quando il tempo passa, anche le esperienze più intime diventano condivisibili. (Francisco Algarin Navarro, 2018)
Fragments of love - part 1 are a scrapbook of moments compiled between 2001 and 2003 and edited in 2018: horses, train journeys, a summer diary. London, Paris, Zurich. One presence threading them all: the film-maker's daughter. With the passage of time, intimate experiences can be shared. (Francisco Algarin Navarro, 2018)

Programma 2 (Luoghi)
Strata of Natural History, 16mm, colore e b/n (2012), 12'
Questo film va in cerca delle tracce invisibili, eppure ancora presenti, dei Kawéskar, un popolo indigeno della Terra del Fuoco i cui membri nel 1881 venivano esibiti in

011_CATALOGO PESARO 2024_108_119_Munoz.qxp_Layout 1 09/06/25 00:43 Pagina 117

zoo umani in tutta Europa. Il loro viaggio, organizzato da un mercante di animali selvatici, Carl Hagenbeck, terminò a Zurigo nel 1882, dove furono messi in mostra nonostante fossero ormai molto malati. Nel film le immagini storiche dei Kawéskar provenienti dall'archivio antropologico di Berlino sono affiancate a scene moderne del Giardino zoologico della capitale tedesca utilizzando la tecnica della fotografia a doppia esposizione. Si vedono anche luoghi e oggetti simbolici come dei nandù a Berlino e la Fuente Alemana di Santiago, andando a scoprire gli strati di storia coloniale e resilienza.
This film uncovers the invisible yet enduring traces of the Kawéskar, an indigenous group from Tierra del Fuego, who were exhibited in human zoos across Europe in 1881. Organized by wild animal trader Carl Hagenbeck, their journey ended in Zurich in 1882, where they were displayed despite severe illness. Through double-exposure photography, the film juxtaposes historical images of the Kawéskar from Berlin's Anthropological Archive with modern scenes of the Berlin Zoological Garden. It also explores symbolic locations, from a rhea bird in Berlin to the Fuente Alemana monument in Santiago, revealing layers of colonial history and resilience.

Villatalla, 16mm, colore e b/n, sonoro (2011), 20'
Riprese e registrazioni sonore effettuate nell'arco di un mese in un isolato paesino di montagna, in Liguria. Il mondo a Villatalla non è rappresentato, bensì solo vissuto. I pochi abitanti rimasti si occupano dello scarso lavoro rimasto. La vita sociale si svolge in una splendida lentezza del presente.
Film shots and sound recordings over the course of one month in a remote mountain village in Liguria. The world in Villatalla is not showcased, but simply lived. The few remaining inhabitants pursue the scarce remaining work. Social life takes place in a beautiful slowness of the present.

Fuente alemana, 16mm, colore (2025), 10'
Questo film documenta le trasformazioni di un monumento commemorativo della colonizzazione del territorio Walmapu in Cile ad opera dei tedeschi (si tratta in effetti di un dono al Cile da parte della colonia tedesca), approfondendone il significato in due momenti separati da 15 anni. Nel calore di Santiago del gennaio 2004, la fontana diventa un avvenimento simbolico, con famiglie in visita dalla periferia che la trasformano in una piscina pubblica, ridefinendone il carattere politico e sociale a dispetto di qualsiasi divieto di balneazione. Durante i tumulti cileni dell'ottobre 2019, il monumento spicca come piattaforma visiva per il diffuso malcontento, riflettendo le tensioni e i contrasti di una società in cerca di giustizia, memoria e trasformazioni impellenti.
This film portrays the transformations of a commemorative monument of German colonisation in the Walmapu region of Chile — a gift from the German colony to Chile — exploring its significance at two points in time, fifteen years apart. Amid the heat of Santiago in January 2004, the fountain becomes a symbolic event: families from the marginalised outskirts of the city visit and transform it into a public pool, redefining its political and social character, despite the prohibition against using it for bathing. During the Chilean social uprising in October 2019, the monument emerges as a visual platform for widespread discontent, reflecting the tensions and struggles of a society in search of justice, memory, and urgent transformations.

011_CATALOGO PESARO 2024_108_119_Munoz.qxp_Layout 1 09/06/25 00:43 Pagina 118

El Cortijo (in progress), 16mm, colore e b/n (2025), 10'
Ho filmato il quartiere in cui sono cresciuta – una zona popolare a Santiago, in periferia – per oltre vent'anni. Faccio un viaggio una volta all'anno da Zurigo a El Cortijo, e con la macchina da presa riprendo le cose che mi mancano e le persone a cui voglio bene. Senza alcuna gerarchia, in questo ritratto a frammenti compaiono familiari, amici, vicini, animali.
For over two decades, I have been filming the neighbourhood where I grew up, a working-class area on the outskirts of Santiago, Chile. Once a year, I travel from Zürich to El Cortijo and film the things I cherish and the people I love. Family, friends, neighbours, and animals appear without any hierarchy in this fragmented portrait.

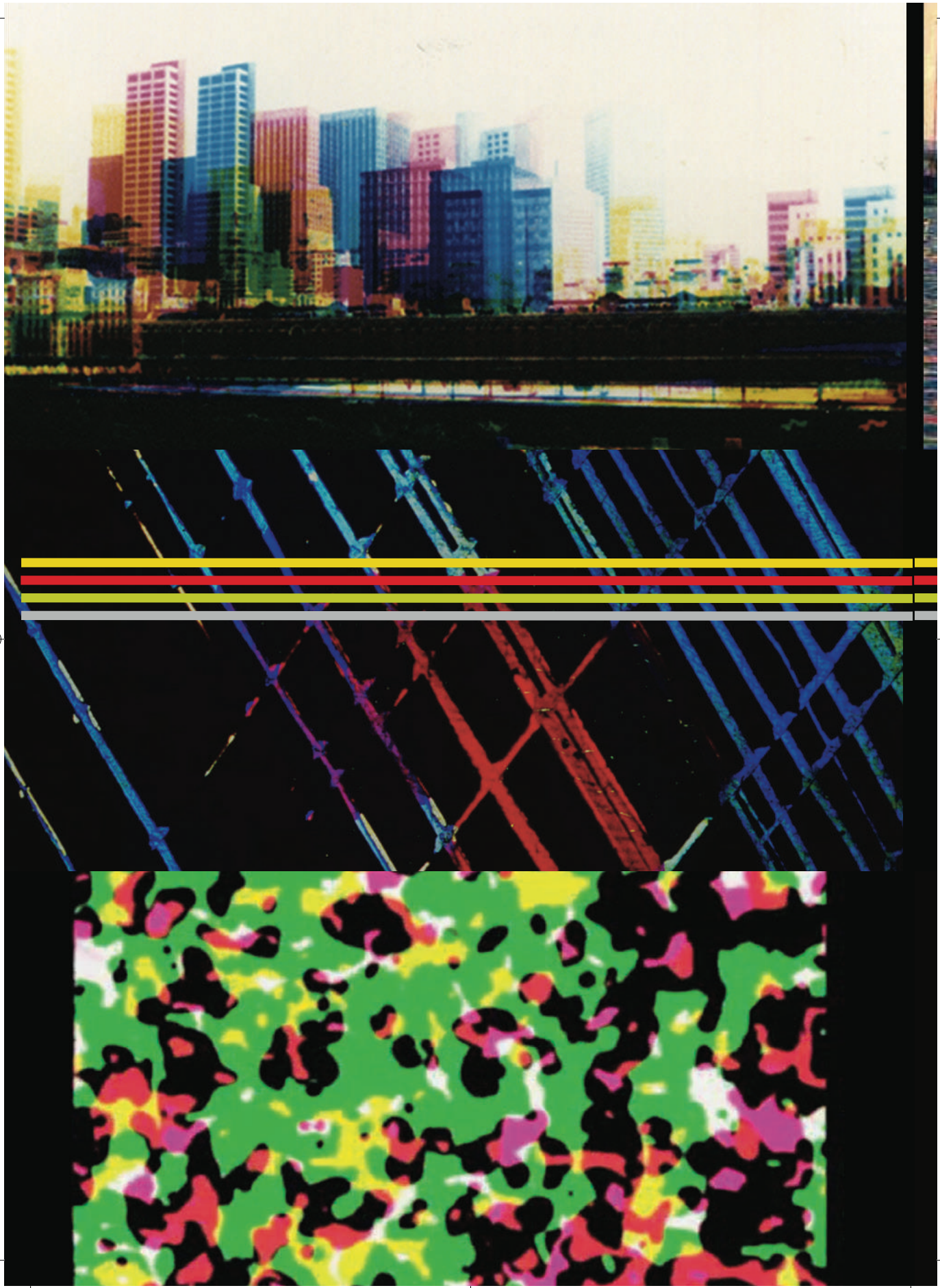
Programma 3
Performance intitolata "Process for a Film". Per l'occasione saranno proiettate alcune parti del progetto *Puchuncaví*, avviato nel 2014.
Puchuncaví, 16mm, colore e b/n (2014 – in corso), 40'
Puchuncaví si trova sulla costa del Pacifico, a nord-ovest di Santiago del Cile; costituiva il terminale a sud del sistema di comunicazione degli Inca. Nella lingua degli indigeni mapuche, che abitano in questa regione e in zone ancora più a sud, "puchuncaví" significa "dove abbondano le festività". A oggi il villaggio è compreso in una delle aree più industrializzate del paese, designate appunto "zone del sacrificio".
Puchuncaví è un esempio netto di tanti altri luoghi in cui la verticalità, con disarmante ovvietà, testimonia delle condizioni di vita. Nel settembre 2018 qui è stato trovato assassinato un attivista che conduceva un'indagine.
Come descritto da Alain Badiou nel suo *Logiche dei mondi*, quanto più la struttura di un luogo è complicata tanto maggiore è la sua influenza su di esso: è il *sito* di Puchuncaví, con il porto industriale al centro, che innesca l'accumulazione di strati molto eterogenei, i quali operano in direzione dell'esplosione di forze emancipatrici. Mi reco a Puchuncaví dal 2014 con l'intento di rendere visibili questi strati in quanto *evidenza del luogo*.
The performance is titled Process for a Film**.** *On this occasion, I will screen fragments of the project* Puchuncaví, *initiated in 2014.*
Puchuncaví lies on the Pacific coast, northwest of Santiago de Chile. It was the southern endpoint of the Inca communication system. In the language of the indigenous Mapuche people, who inhabit this region and areas further south, "puchuncaví" means "Where festivities abound." Today, Puchuncaví is part of one of the country's most intensive industrial zones, designated as "sacrifice zones."
Puchuncaví stands as a stark example of countless places where the verticality of the site *— in its striking obviousness — speaks to the conditions of life. In September 2018, an investigative activist was found murdered there.*
The complicated structure of a place, as French philosopher Alain Badiou describes in Logics of Worlds, *has haunted Puchuncaví: the* site *of Puchuncaví — with its industrial port at the centre — acts as an accumulation of the most heterogeneous strata, working toward the explosion of emancipatory forces. Since 2014, I have visited Puchuncaví to render these strata visible as* evidence of the place.

011_CATALOGO PESARO 2024_108_119_Munoz.qxp_Layout 1 09/06/25 00:43 Pagina 119

Biografia
Biography

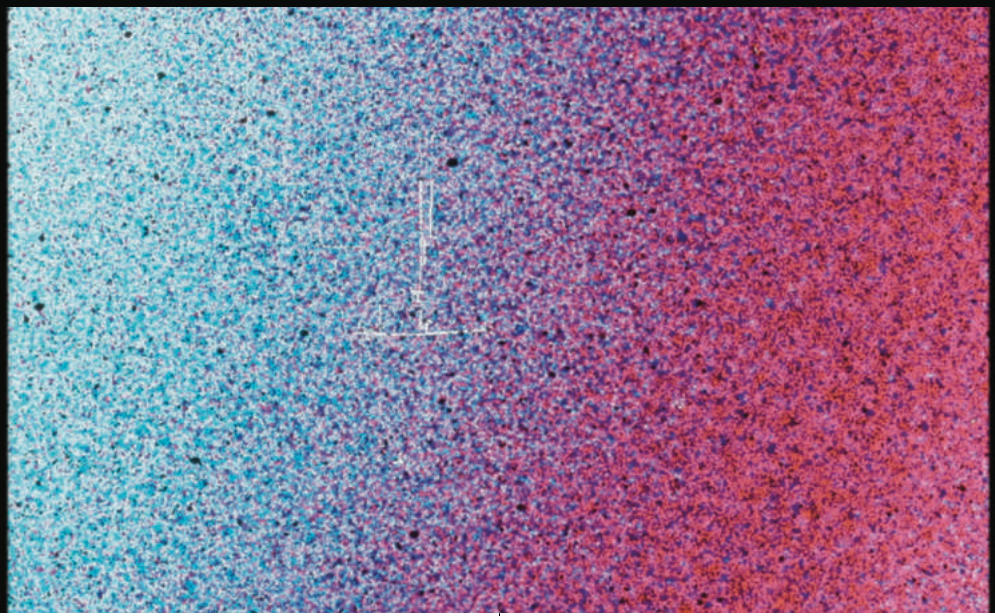
Jeannette Muñoz è un'artista e cineasta cilena che vive e lavora a Zurigo. Nel suo lavoro predilige l'opera aperta e la non-conclusività, intrecciando frammenti eterogenei in opere filmiche, performance, installazioni e progetti a lungo termine come *Puchuncaví* e *Envíos*. Migrando fra contesto e contesto, la sua pratica opera una riflessione sulle radici, l'appartenenza e le politiche della visibilità, concentrandosi sul modo in cui le immagini, in quanto strati del mondo naturale, resistano alla utilizzazione funzionale. Per Muñoz, che lavora soprattutto con la pellicola 16mm, il montaggio impressionista o *montage* è il luogo della tensione poetica e politica. I suoi film sono stati selezionati fra gli altri al New York Film Festival, IFF Rotterdam, S8 Mostra de Cinema Periférico (A Coruña), FICUNAM (Città del Messico), EXIS (Seul), Tate Modern (Londra) e Belvedere (Vienna). Lo Helmhaus di Zurigo, La Rada di Locarno e la National Gallery of Art (Washington, D.C.) hanno ospitato mostre dei suoi lavori.

Jeannette Muñoz is a Chilean artist and film-maker based in Zurich whose work embraces openness and inconclusion, weaving together heterogeneous fragments across film, performance, installation and long-term projects such as Puchuncaví *and* Envíos. *Migrating between contexts, her practice reflects on ancestry, belonging, and the politics of visibility, probing how images — as strata of the natural world — resist functionalization. Working primarily with 16mm film, she explores montage as a site of poetic and political tension. Her films have been screened at the New York Film Festival, IFF Rotterdam, S8 Mostra de Cinema Periférico A Coruña, FICUNAM Ciudad de México, EXIS Seoul, Tate Modern London, Belvedere Wien, among others. Her work has been exhibited at Helmhaus Zürich, La Rada Locarno, and National Gallery of Art in Washington D.C.*



012_CATALOGO PESARO 2025_120_128_Lez storia.qxp_Layout 08/06/25 09:39 Pagina 121

Lezioni di storia #8
Lessons in Film History #8

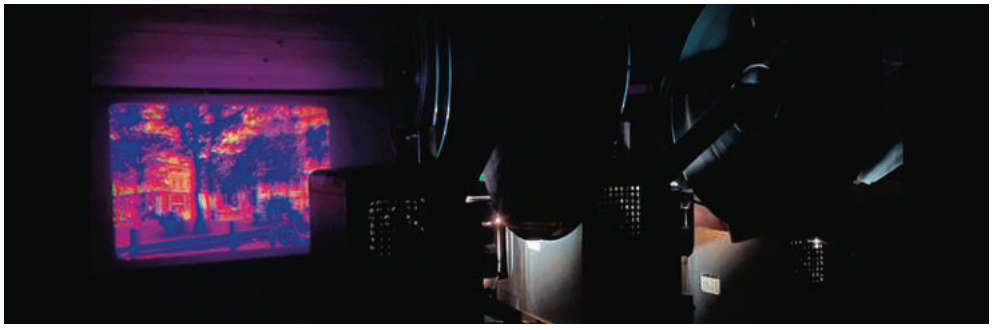


012_CATALOGO PESARO 2025_120_128_Lez storia.qxp_Layout 08/06/25 09:39 Pagina 122

Sperimentare il colore 80 anni di invenzioni e performances

un programma curato da Federico Rossin

Le Lezioni di storia, che come sempre sono dedicate alle forme cinematografiche innovative e alla riscoperta di cineasti dimenticati, si soffermano quest'anno sull'uso del colore nel cinema sperimentale lungo l'arco della storia del cinema dagli anni '30 fino al 2022. Questa edizione delle Lezioni, in particolare, sarà anche un'occasione per ricordare e offrire un omaggio a tre giganti della sperimentazione con le immagini e il suono che ci hanno lasciato negli ultimi due anni, senza ricevere alcuna commemorazione in Italia: la cineasta australiana Corinne Cantrill (1928-2025), l'artista di nazionalità spagnolo-basca José Antonio Sistiaga (1932-2023) e il regista e teorico britannico Malcolm Le Grice (1940-2024). Ciascuno dei programmi si concentra su una specifica tecnica sperimentale, articolandosi su periodi e utilizzi diversi. Nella prima parte approfondiamo il procedimento sottrattivo a tre colori, utilizzato già nei primissimi esperimenti di fotografia a colori, che opera a partire dalla separazione dei tre colori primari, filmando tre strisce di pellicola in bianco e nero con filtri colorati, e proiettando poi i positivi, ottenuti attraverso gli stessi filtri colorati, con le tre immagini sovrimpresse. Gli artisti hanno fatto ricorso a questa vecchia tecnica sulla scia dell'insoddisfazione rispetto ai colori risultanti dalle emulsioni delle pellicole invertibili prodotte negli anni '70. Il secondo programma si sofferma sulla colorazione della pellicola a mano, forse la tecnica più pura e radicale che il cinema sperimentale abbia mai formulato – un corpo a corpo diretto con il supporto fisico del cinema (la striscia di cellulosa, la pellicola) senza l'intermediazione di strumenti ottici o macchine da presa, e molto spesso senza nemmeno lo strato fotochimico sulla celluloide. Il terzo programma è dedicato all'uso del colore, con lo svolgimento di tre *performance* dal vivo per l'occasione: due proiezioni multischermo più un'esperienza cinecromatica durante la quale su un singolo schermo saranno proiettati il colore e la luce di tre proiettori. Grazie a questi tre momenti, realizzati soprattutto attraverso proiezioni analogiche, i colori falsi dei nostri schermi portatili saranno lavati via dai nostri occhi, che potranno così riscoprire una sontuosa tavolozza originaria, una vera festa per lo sguardo.

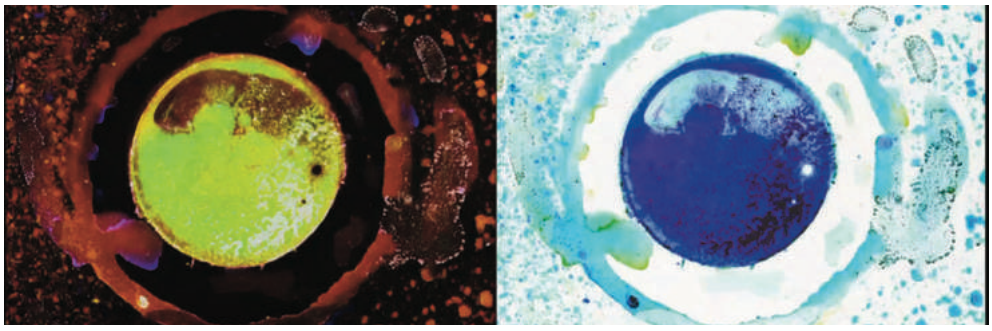


012_CATALOGO PESARO 2025_120_128_Lez storia.qxp_Layout 08/06/25 09:39 Pagina 123

Experimenting with Colour 80 years of inventions and performances

A programme curated by Federico Rossin

This year's Lessons in Film History, *dedicated as always to highlighting innovative film forms and rediscovering forgotten filmmakers in the history of cinema, will focus on the use of colour in experimental cinema, spanning the entire history of cinema from the 1930s to 2022. But these Lessons will also be an opportunity to remember and pay tribute to three giants of experimentation with images and sound who have left us in the last two years and no one has so far deigned to honour them in Italy: the Australian film-maker Corinne Cantrill (1928-2025), the Spanish-Basque artist José Antonio Sistiaga (1932-2023), and the British film-maker and theorist Malcolm Le Grice (1940-2024). Each program will be dedicated to a specific experimental technique, articulating different periods and uses. The first one will be about the three-colour separation technique, a process based on the early experiments in colour photography, that used the separation of the three primary colours, filming three strips of black and white film through coloured filters, which are then projected after being turned positive through those same colour filters, overlaying the three images. This usage of an old technique was caused by the dissatisfaction with the colours of the emulsions of reversible films manufactured in the '70s. The second program will be dedicated to the technique of direct painting on film: this technique is perhaps the purest and most radical that experimental cinema has proposed, a direct hand-to-hand encounter with the material support of cinema - the celluloid strip, the film - without the use of optics or a camera, very often without even the celluloid having a photochemical layer on it. The third program will be devoted to the use of colour through three performances created live for the occasion: two multi-screen projections and a cine-chrome experience that adds the colour and light of three projectors on a single screen. Through these three moments, mostly realised using analogue projection, we can cleanse our eyes of the false colours of our portable screens, to rediscover an original sumptuous palette, a feast for the eyes.*



012_CATALOGO PESARO 2025_120_128_Lez storia.qxp_Layout 08/06/25 09:39 Pagina 124

Programma
Programme

PROGRAMMA 1 - SEPARARE I COLORI / COLOUR SEPARATION (In memoriam Corinne Cantrill)

Chris Welsby - ***Colour Separation*** (1974-1976) 16mm, muto, 2'30"
Questo film è basato sul procedimento sottrattivo a tre colori. Ho fatto scorrere per tre volte la pellicola ad alto contrasto attraverso una macchina da presa fissa; una per ciascun colore primario. Nella risultante immagine composita ciò che si muove è rappresentato con colori primari o secondari, mentre gli oggetti statici – poiché sono stati filmati con tutti e tre i filtri – sono rappresentati con il colore "corretto".
This film is based on the colour separation process. High contrast film stock was run three times through a stationary camera; once for each of the light primaries. In the composite image, anything moving is represented in primary or secondary colour whilst anything still, having been filmed through all three filters, is represented in "correct" colour.

Arthur and Corinne Cantrill - ***Notes on the Passage of Time*** (1979) 16mm, muto, 13'
Uno studio sul procedimento sottrattivo a tre colori filmato a Pearl Beach, in cui la stessa scena di Amethyst Avenue viene ripresa nell'arco di un inverno e poi in un giorno d'estate. Con il mare sullo sfondo, gli elementi mobili – come pedoni, ciclisti, automobili – risultano trasparenti ed effimeri, mentre gli oggetti statici sono opachi e caratterizzati da una qualità di permanenza.
A three colour separation study filmed at Pearl Beach, which examines the same scene of Amethyst Avenue during the progression of a winter, then a summer day. With the sea in the background, the moving objects such as the pedestrians, cyclists, traffic are transparent and ephemeral while the stationary objects are opaque and retain a permanent quality.

Arthur and Corinne Cantrill - ***Waterfall*** (1984) 16mm, sonoro, 17'
Come quando si sogna sapendo di sognare, in *Waterfall* i movimenti dell'acqua si fondono in uno spazio metaforico di trasformazione costante che trascende il reale e rende palpabile la forza della natura che si scatena. Questo è uno dei più famosi film dei Cantrill, offrendosi come esperienza di visione unica grazie al sapiente intreccio di forma, soggetto e apparato.
Like a lucid dream, the movements of the water in Waterfall *meld into a metaphorical space of constant transformation, which transcends the real and makes palpable the unbridled force of nature. It is one of the Cantrills' most famous films and offers a unique viewing experience thanks to its brilliant interlacing of form, subject and apparatus.*

012_CATALOGO PESARO 2025_120_128_Lez storia.qxp_Layout 08/06/25 09:39 Pagina 125

Arthur and Corinne Cantrill - ***Garden of Chromatic Disturbance*** (1999) 16mm, sonoro, 11'
C'è colore in assenza di luce? Il giardino è l'ambientazione ideale per una ricerca sul colore: vengono create combinazioni sempre diverse con oggetti a caso – frutta, fiori, pietre, tazze e piattini, ciotole e una lattina verde di olio, cartoncini colorati Kodak – filmati e sviluppati a varie riprese modificando le densità di esposizione e il bilanciamento cromatico.
Does colour exist where there is no light? The garden is a setting for colour research: random objects - fruits, flowers, stones, cups and saucers, bowls and a green oil can, Kodak colour cards - are laid out in changing combinations for repeated shooting and printing with varying exposure densities and colour balances.

Arthur and Corinne Cantrill - ***City of Chromatic Dissolution*** (1999) file MPEG-4, sonoro, 17'
Utilizzando immagini preesistenti di panorami ed edifici di Melbourne che risalivano alla metà degli anni '80, Arthur e Corinne Cantrill hanno creato questo pezzo molto evocativo sul movimento, il colore e la città. Le varie parti del centro di Melbourne erano state originariamente riprese su negativo in bianco e nero tramite il procedimento sottrattivo a tre colori, poi sviluppato su pellicola Eastmancolor.
Arthur and Corinne Cantrill used footage of Melbourne's cityscapes and buildings from the mid 1980s to create this evocative piece on movement, colour and the city. The various parts of inner city Melbourne were originally shot on black and white negative in three colour separation, then printed on Eastmancolor film.

Arthur and Corinne Cantrill - ***The Room of Chromatic Mystery*** (2006) file MPEG-4, muto, 8'
Le piante, i riflessi e la rifrazione della luce – ripresi nella casa della coppia a Brunswick – si rivelano in tutta la loro bellezza, così come le tracce di un ambiente pieno di voci, suoni e conversazioni, che riecheggiano quietamente nello spazio pieno di atmosfera. Lo scorrere del tempo e la bellezza del momento si sovrappongono, trasformandosi in un'eco della memoria.
Shot in their house in Brunswick, not only are plants and the reflection and refraction of light revealed in all their beauty, but so are the traces of an environment full of voices, sounds and discussions, which echo quietly in the atmospheric space. The passing of time and the beauty of the moment overlap and become an echo of memory.

PROGRAMMA 2 - DIPINGERE LA PELLICOLA / PAINTING THE FILM STRIP (In memoriam José Antonio Sistiaga)

Harry Smith - ***Films Nos. 1 – 5, 7 & 10 (Early Abstractions)*** (1939-1956) 16mm, sonoro, 22'
Questa selezione dei primi lavori di Harry Smith rappresenta in realtà tutto ciò che ne è sopravvissuto. I film lui li numerava, senza assegnare titoli – questi li lasciava scegliere ai programmatori. I lavori presenti in questa selezione riflettono senza dubbio il suo interesse per l'esperienza della musica e la propria reazione, a volte di tipo sinestetico.

012_CATALOGO PESARO 2025_120_128_Lez storia.qxp_Layout 08/06/25 09:39 Pagina 126

This selection of Harry Smith's early works is everything that currently survives. He numbered his films but did not name them; he let select programmers assign titles. These first works undoubtedly reflect his interest in the experience of music and his sometimes synesthesiac response to it.

Albert Pierru - ***Fantaisie sur quatre cordes*** (1957) Digital file, sonoro, 3'
Grande appassionato di jazz negli anni '50, Albert Pierru ha realizzato cortometraggi da lui definiti "film senza macchina da presa". Traendo ispirazione dai disegni animati di Norman McLaren, Pierru dipinge e disegna direttamente sulla pellicola, graffia l'emulsione e propone in tal modo film sorprendenti, sul piano del colore del ritmo.
A jazz lover during the fifties, Albert Pierru made some shorts that he defined "cameraless films." Inspired by Norman McLaren's cartoons, he would paint and draw directly on the film stock, scratch the emulsion, and give us surprising, colourful, and up-tempo films.

Larry Janiak - ***DL2 (Disintegration Line #2)*** (1970) Digital file, sonoro, 12'
Il film è stato realizzato scuotendo tre metri di strisce di pellicola in bianco e nero non trattata in vasche riempite successivamente con acqua fredda, soluzione fissatrice, acqua calda, rivelatore e ricominciando il processo da capo. Janiak le ha poi organizzate in sequenze utilizzando la truka con varie gelatine colorate, etichettando accuratamente ciascun colore e ripetendo le sequenze a varie velocità.
The film was made by shocking 10-foot strips of unprocessed black and white film into tanks of cold water, fixer, hot water, developer and then repeating the process. Janiak arranged them into sequences, optically printed through various pieces of color gels, carefully labeling each color and repeating them at various speeds.

Dominique Willoughby - ***Masses Turbulentes*** (1976) 16mm, muto, 17'
«Polverizzazione di microgocce colorate su pellicola cinematografica trasparente, puntini distribuiti in modo aleatorio in uno spazio indifferente alla scansione dei fotogrammi sul nastro e che tuttavia producono una fantasmagoria di effetti: sciami, gorghi, movimenti browniani, forme effimere e vibranti, raggruppandosi progressivamente verso l'oscurità, flash dorati di sbriciolamenti visivi. Ciò che viene proiettato sullo schermo, sia la pellicola sia i puntini, sono le figure in movimento, i motivi percettivi, mentali, modelli visivi secondo i quali si completa lo sciamare aleatorio, trame o disegni di un "sentire con gli occhi" puramente cinematografico».
Dominique Willoughby
"Colour micro-drops are pulverised on transparent film stock; little dots aleatorily distributed in a space that is not affected by the succession of the film frames, all the while producing a phantasmagoria of effects: swarms, eddies, Brownian movements, ephemeral, vibrating forms, slowly growing towards darkness, golden flashes of visual crumblings. What is projected onto the screen, both the film and its dots, it is silhouettes in motion, the perceptual, mental motifs – visual models based on which the aleatory swarming is integrated, textures or outlines of an 'eye sentience' that is sheerly cinematic." Dominique Willoughby

012_CATALOGO PESARO 2025_120_128_Lez storia.qxp_Layout 08/06/25 09:39 Pagina 127

Stan Brakhage - ***I...*** (1995) 16mm, muto, 26'
Dipingendo direttamente sulle strisce di celluloide, graffiandole, e poi duplicando ciascuna immagine per due o più fotogrammi, Brakhage ha generato un ciclo con sfarfallio di forme astratte che ben si addicono all'irrequietezza del proprio carattere e sensibilità.
By painting and scratching directly on celluloid strips and then duplicating each image for two or more frames, Brakhage produced a flickering cycle of abstract shapes that bespeak the restlessness of his own character and sensibility.

José Antonio Sistiaga - ***Impressiones en la alta atmosfera - version double écran positif/négatif*** (2022) doppio schermo, Digital file, sonoro, 7'
Grande è la tentazione di considerare questo cortometraggio, composto da esplosioni di colore applicato a mano sulla striscia della pellicola, il più bel viaggio di fantascienza che abbiamo mai visto dopo *2001*.
It would be tempting to consider this short film, made up of explosions of colour painted directly onto the film strip, the most beautiful science-fiction journey we have ever been offered, after 2001.

PROGRAMMA 3 – SINESTESÌE / CINE-CROMÌE / SYNESTHESIAS / CINE-TONES (In memoriam Malcolm Le Grice)

Malcolm Le Grice - ***Threshold*** (1972) triplo schermo 16mm, sonoro, 13'
In *Threshold* Le Grice percorre le varie combinazioni e permutazioni cromatiche possibili tramite una stampatrice cinematografica. Realizzato a partire da *found footage*, il film comincia come se fosse una mera riproduzione fotografica, ma poi diventa sempre più complesso mano a mano che gli elementi visivi e gli strati di colore si accumulano.
In Threshold *Le Grice explores the various combinations and permutations of colours that are possibile using a cinematographic printer. The film, made using a piece of found footage, begins as simple photographic reproduction, but becomes ever more complex as the visual elements and layers of colour begin to build up.*

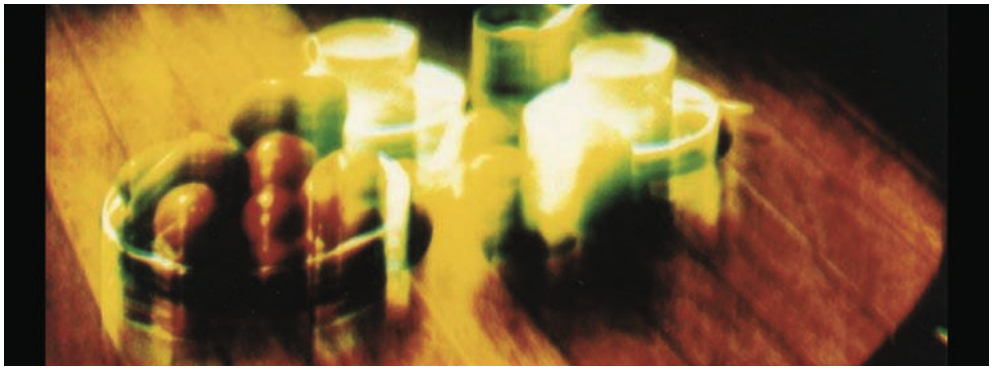
Gill Eatherley - ***Hand Grenade*** (1972) triplo schermo 16mm, sonoro, 8'
Questa breve "extravaganza" che sprizza energia è in realtà il risultato di un lungo e laborioso procedimento cinematografico tradizionale. Il girato iniziale è stato ripreso in pellicola 16mm bianco e nero all'interno di uno spazio completamente buio. Gill Eatherley ha esposto ciascun fotogramma, spesso per diversi minuti, con l'otturatore aperto nel mentre disegnava il contorno di vari oggetti distribuiti in questo spazio – compreso il proprio corpo – tramite la lampadina di una torcia a basso voltaggio. Poi cambiava posizione, anche di poco, e ripeteva l'azione per il fotogramma successivo. Gli oggetti che venivano disegnati non si vedevano mai a occhio nudo, si potevano intuire o dedurre collegando mentalmente i punti coerenti delle tracce lasciate dalla fonte luminosa. Il risultato è che l'oggetto diventa un fantasma – un'assenza che definisce una presenza.
This short energetic extravaganza was the result of a massively laborious but traditional film-making process. The initial material was shot on 16mm black and white stock in a pitch-black space. Each single frame was exposed often for several minutes with the camera shutter open whilst Eatherley drew around various objects in

space, including her own body, using a single low voltage flashlight bulb. She would then move a little in space and repeat the action for the next frame. It was a process of animation where the subject moved progressively in space. The objects being drawn were never seen directly - they could only be sensed or inferred by mentally linking the consistent end points of the light traces. As a result the object became a ghost - an absence defining a presence.

Guy Fihman - ***Trois Couches ne suffisent pas (Trichromie additive pour 3 projecteurs)*** (1977-79) triplo schermo 16mm, muto, 50'

«Ricostruzione del dispositivo-performance di Guy Fihman creato il 21 gennaio 1980 alla MBXA sulla scia dei suoi film-saggio che percorrono varie ipotesi cinematografiche di matrici tricrome. Successivamente alle permutazioni cromatiche di *Ultrarouge-Infraviolet* (1974), realizzate a partire dai *Toits Rouges* di Camille Pissarro (1877), Guy Fihman ha composto *Trois Couches ne suffisent pas* (1977-79) esponendo separatamente e in circostanze svariate i tre strati di colore sovrapposti della pellicola 16mm. In seguito declina lo stesso film con metodi e pigmenti diversi, il positivo e la copia invertibile. *Trois Couches ne suffisent pas* ne costituisce una versione "espansa", proiettando e sovrapponendo ciascuna componente monocroma a partire da tre proiettori 16mm con filtri rossi, verdi e blu. Riprendendo alla radice le potenzialità della tricromia, sia filmica sia retinica, Guy Fihman passa dal cinema a colori al cinema dei colori, facendoci sperimentare una lussureggiante infinità di sfumature e sottili contrasti, emergenze, movimenti inediti, ampi e profondi, smorzati o sonanti». Dominique Willoughby

"Reconstitution of a device-performance that Guy Fihman created at MBXA on January 21, 1980, on the wake of his essay-films exploring different cinematic hypotheses of three-colour matrixes. Following up on the colour permutations conducted in Ultrarouge-Infraviolet *(1974) departing from Camille Pissarro's* Toits Rouges *(1877), Guy Fihman made* Trois Couches ne suffisent pas *(1977-79) exposing the three superimposed colour layers of the 16mm film separately and in different circumstances. At a later stage, he manipulated the same film with varying methods and pigments, both print and reversal positive.* Trois Couches ne suffisent pas *represents its 'expanded' version, projecting and superimposing each monochrome component from three 16mm projectors with red, green, and blue filters. Going back to the origins of the potentials of thrichromatism (both in terms of film and of retina) Guy Fihman transitions from colour cinema to the cinema of colours, letting us perceive a luxuriant infinity of nuances and subtle contrasts, emergences, wide and deep movements never seen before, be they muted or resounding." Dominique Willoughby*



013_CATALOGO PESARO 2025_129_140_GuerraFascista.qxp_Layout 1 07/06/25 10:18 Pagina 129

Cinema di guerra fascista

Un pilota ritorna (Roberto Rossellini, 1942)

013_CATALOGO PESARO 2025_129_140_GuerraFascista.qxp_Layout 1 07/06/25 10:18 Pagina 130

«Colonnello non voglio il pane...»: il cinema della guerra fascista

Sergio Toffetti

Una retrospettiva sul "cinema di guerra fascista" significa per il Festival di Pesaro riannodare i fili di 50 anni della propria storia. A seguito delle retrospettive sul Neorealismo del 1974-1975, Lino Micciché, Bruno Torri, Adriano Aprà, ecc. sentono la necessità di ripensare il cinema anteguerra ipotizzando un paradigma di lunga durata. Il seminario di Ancona nell'ottobre del 1976 supera così una definizione connotata dal solo impegno politico-morale: "cinema fascista", "di regime" "del ventennio" a segnare una frattura irriconciliabile con quel che arriva dopo la Liberazione. "Cinema italiano 1929-1943" fonda invece un'ipotesi storiografica di continuità produttiva e stimola la nascita di una filologia sollecitando le cineteche a dare accesso ai film d'epoca. Tre anni dopo, con la retrospettiva *I favolosi anni Trenta* al MOMA di New York, Adriano Aprà e Patrizia Pistagnesi, riconciliano i "telefoni bianchi" con la cinefilia integrandoli nella grande stagione della commedia internazionale. Nel 1976 esce *Cinéma et Histoire* di Marc Ferro che, tradotto da Feltrinelli nel 1980, contribuirà anche da noi agli studi interdisciplinari che, spesso accurati sul piano metodologico, rivelano talvolta un fondo "événementiel" (per difficoltà di accesso alle copie, perché vedere i film prende tempo e forse per un'attenzione troppo stretta ai "capolavori"), con rari titoli su cui stanno in equilibrio ipotesi brillanti ma precotte: altro buon motivo per riproporre oggi "la guerra di celluloide".

Neppure l'insediamento presso il Minculpop nel 1941 di un *Comitato per il cinema di guerra e politico* presieduto dal ministro Alessandro Pavolini, smonta la precedente politica di Luigi Freddi alla Direzione generale per il cinema: confinare la propaganda nei cinegiornali Luce e far dialogare col pubblico il cinema a soggetto. I film strettamente di guerra fino al 1944 si limitano a una quindicina. Ma le esigenze della mobilitazione, pur non connaturate al sistema produttivo come a Hollywood (pensiamo a *Sergeant York*, di H. Hawks; *Yankee Doodle Dandy* di M. Curtiz, *Once upon a Honeymoon* di L. McCarey) orientano un clima emotivamente favorevole all'intervento, con film come *L'assedio dell'Alcazar* di Augusto Genina, *Piccolo alpino* di Oreste Biancoli o *La Compagnia della teppa* di Corrado D'Errico (oggi semisconosciuto), dove giovani milanesi contro le "cuginanze bastarde" filofrancesi, sventano col "santo manganello" il tentativo napoleonico di trasferire al Louvre la *Pietà* di Giovanni Bellini[1].

La guerra di celluloide comincia per l'Italia in modo poco marziale: *Uomini sul fondo* di Francesco De Robertis inaugura nel 1941 una sequenza di sommergibili affondati, navi e treni ospedale, aerei abbattuti, preti ammazzati dai "rossi senza Dio", battaglie perdute. Mentre l'eventuale lieto fine nasce spesso dal sacrificio individuale e non dalla parola d'ordine lanciata dal Duce il 10 giugno 1940, "categorica e impegnativa per tutti: vincere! E vinceremo!". Mentre i giornali, la radio, le canzonette rispondono "presente" alla mobilitazione, il cinema esita di fronte a uno spettatore sdoppiato nel buio di sale affollate. Laddove i cinegiornali Luce gli impongono di "credere, obbedire, combattere", i film a soggetto lo vedono integrato in un popolo di "panciafichisti e baciafon-

013_CATALOGO PESARO 2025_129_140_GuerraFascista.qxp_Layout 1 07/06/25 10:18 Pagina 131

dai" (Benito Mussolini dixit), più coinvolto nella capacità di tener duro nella sconfitta, piuttosto che gloriarsi della vittoria. Il capitano di corvetta Federico De Robertis, per primo si confronta con la guerra guerreggiata in *Alfa Tau* (1942), che alterna la messa in scena dell'ideologia – scritte mussoliniane, marinai schierati per un coreografico "saluto fascista alla voce" al ritorno dei un sommergibili – col tono da "strapaese" della vita quotidiana, dove l'accento dialettale dei generici dà il senso dell'unità di popolo in armi. De Robertis mantiene un'ammirevole sobrietà risolvendo le scene drammatiche in formalizzazione simbolica, perché "la guerra non va fatta vedere, ma sentire". L'affondamento di un sommergibile è così annunciato dal gesto del comandante che ripone in un cassetto un modellino togliendolo dallo scacchiere; mentre l'infermiera che ogni giorno spia con ansia il rientro alla base, coglie la morte del fidanzato nello sguardo che gli ufficiali le lanciano per capire se ha già avuto la triste notizia. La guerra è di tutti in una comunanza di sacrifici: "La mamma è a lavorare nei campi e il babbo sta alla guerra", risponde un bambino all'ufficiale in licenza che a Napoli trova distrutta la casa di un amico: "È il bombardamento di sabato" – chiede agli operai che sgombrano le macerie – "No, quello di giovedì". Come in *Roma città aperta*, quando Edoardo Passarelli chiede ad Anna Magnani: "Ma questi alleati ci sono o non ci sono?". "Ci sono, ci sono": e lo sguardo perplesso e dolorante della Magnani verso una casa bombardata, ci restituisce i sentimenti contrastanti di un popolo che deve quasi augurarsi di venire bombardato per riacquistare la libertà.

Il cinema bellico sembra scettico sul patto Roma-Berlino. Forse l'unico episodio di "cameratismo italo-germanico" lo troviamo nella *Nave bianca* di Roberto Rossellini, dove un'orchestrina di tedeschi rallegra i feriti sul ponte, quasi di rimando a *Camerata Richard*, la canzone di Mario Ruccione per l'entrata in guerra: *"Camerata Richard, benvenuto!/ dammi il sacco, si scivola, bada/ il nemico è là sulla strada… / Se mia madre a quest'ora pensasse / che ho trovato un amico vicino…/ Camerati d'una guerra / Camerati d'una sorte, / chi divide pane e morte, / non si scioglie sulla terra!"*. Il film inizia con riprese dal vero delle battaglie navali di Punta Stilo del 9 luglio del 1940, e di Capo Teulada del novembre che sfatano immediatamente il presupposto strategico italiano di possedere il controllo aereonavale del Mediterraneo. Due elementi si collegano a *Uomini sul fondo*: la descrizione della vita di bordo e la fascinazione per una futuristica poesia delle macchine che integra la figura umana nel dinamismo di motori, congegni, armamenti, mentre la nave solca le onde da "iperprotagonista" guardando all'iconografia della *Corazzata Potemkin*. Una costante del cinema bellico è il rapporto con i civili, che in genere si concretizza nell'inserire come momento forte della tensione drammaturgica, una relazione sentimentale tra un soldato e una donna, nata dalla casualità degli eventi bellici: qui col marinaio che salta lo sperato appuntamento con la madrina di guerra, per poi ritrovarla a bordo della nave ospedale. *La nave bianca* comunque, più che preoccuparsi di sottolineare la capacità di dominio del "mare nostrum", sembra proporsi di tranquillizzare i civili – ogni soldato ha una mamma – sul fatto che se i figli si fanno male eroicamente, la Patria saprà prendersi cura di loro. A film finito Hailé Selassié è già rientrato in Addis Abeba, e nel sonoro scivola un accenno ai profughi delle colonie presi a bordo: insomma, le sorti della guerra sono già incerte, ma la Patria non lascia indietro nessuno. Pur nel suo umanesimo spiritualista tuttavia, Rossellini non è che prenda sempre le distanze dalla guerra, soprattutto in *L'uomo dalla croce* (1943), come sottolinea polemicamente Tag Gallagher in una documentatissima biografia[2]. *Un pilota ritorna* (1942) esce sotto gli auspici della Gioventù italiana del Littorio. Il soggetto di Tito Livio Mur-

013_CATALOGO PESARO 2025_129_140_GuerraFascista.qxp_Layout 1 07/06/25 10:18 Pagina 132

sino (anagramma di Vittorio Mussolini, direttore di «Cinema»), si confronta con i rovesci della campagna di Grecia allineando l'eroismo militare del pilota Massimo Girotti – abbattuto ma pronto a tutto per tornare a combattere – a quello civile del medico che assiste coraggiosamente sfollati e prigionieri italiani: comunanza di patrio orgoglio "sposata" dall'amore tra Gino (nome ripreso da Visconti in *Ossessione*) e Anna, la figlia del dottore interpretata da Michela Belmonte. Dal punto di vista della narrazione storica, colpisce l'attribuzione delle crudeltà contro gli italiani ai greci, nel ruolo che il "cinema alleato" affibbia a tedeschi o giapponesi. Specularità della propaganda che ritroviamo in *Bengasi*, dove militari inglesi ubriachi trucidano pacifici coloni italiani, compreso il canarino in gabbia. Il film di Augusto Genina è il capolavoro del nostro cinema bellico, dove ritorna la fascinazione per le atmosfere coloniali dello *Squadrone bianco*, e la riconquista temporanea della città da parte degli italotedeschi, diventa occasione per un intreccio di spionaggio, bombardamenti, complotti, campi di concentramento inglesi, prostitute patriottiche, prove di coraggio degli ufficiali Fosco Giachetti e Amedeo Nazzari, eroi positivi dello schermo. Dell'esercito di Rommel non resta che una sparuta bandiera nazista sventolante nel finale. E Joseph Goebbels che vede il film a Venezia, irritato, ne vieta la distribuzione in Germania, mentre Genina vince la Coppa Mussolini dell'ultima Biennale di guerra. Siamo nel 1942, Bengasi liberata sugli schermi è già tornata in mani inglesi e il cinema fa definitivamente i conti con i possedimenti imperiali in Africa, che avevano suscitato negli anni Trenta notevoli film coloniali[3]. L'8 maggio esce *Giarabub* (non ci sono materiali proiettabili, ma lo si può vedere su You Tube) di Goffredo Alessandrini: messa in scena di una canzone di Ruccione quasi proverbiale: "Colonnello, non voglio il pane / dammi il piombo del mio moschetto… / Colonnello non voglio encomi / sono morto per la mia terra / ma la fine dell'Inghilterra / incomincia da Giarabub". L'oasi libica al confine con l'Egitto è ormai caduta da oltre un anno, e ad Alessandrini non resta che coltivare l'epica della sconfitta, una delle chiavi di lettura di tutto il cinema di guerra fascista.

Ancora nel 1942 esce un raro esempio di "guerra di spie", *Documento Z3* di Alfredo Guarini. Belgrado1941: diplomatici italiani e russi si contendono l'alleanza con la Jugoslavia. Isa Miranda, torbida e splendente dalmata, si intriga col commissario politico sovietico come una patriottica Tosca, mentre Claudio Gora, agente doppio innamorato di lei, le rivela nel finale la sua appartenenza ai servizi segreti italiani.

Il 26 gennaio 1943 quel che resta della divisione alpina Tridentina sfonda le linee sovietiche a Nikolaevka lasciando indietro 40.000 uomini tra morti, prigionieri, dispersi. Il 3 febbraio esce *L'uomo dalla* croce di Rossellini e l'8 aprile *Il treno crociato* di Carlo Campogalliani da Leopoli (oggi Lviv, Ucraina) rimpatria i feriti della Russia, senza dirlo esplicitamente. Tra il realismo di De Robertis e Rossellini, la sapiente messinscena di Genina, il melodramma di Alessandrini, la "commedia ungherese" di Guarini, Campogalliani si tiene su toni più morbidi di mélo-commedia, inserendo la vicenda di un tenente ferito, il melenso Rossano Brazzi cui la madre, Ada Dondini ripresa da *Piccolo mondo antico*, impedisce di essere felice con Maria Mercader, fanciulla di "umili origini". Poi, scenette di vita militare per tutti: il burbero capitano medico, la solerte crocerossina, l'attendente stolido e fedele, tra cui spicca Elio Marcuzzo, appena uscito dalla parte dello Spagnolo in *Ossessione*, e destinato a essere ammazzato dai partigiani per un'accusa infondata di collaborazionismo. Il lieto fine al Brennero suona oggi stonato, dopo i racconti di Nuto Revelli e Mario Rigoni Stern sulla reale accoglienza ai reduci di Russia.

013_CATALOGO PESARO 2025_129_140_GuerraFascista.qxp_Layout 1 07/06/25 10:18 Pagina 133

Aeroporto di Piero Costa esce il 18 dicembre 1944. Unico film di Salò su una guerra ormai perduta, apre – forse ironizzando sul Decalogo del milite fascista: "la patria si serve anche facendo la guardia a un bidone di benzina" – proprio su un bidone abbandonato per allargarsi panoramicando su un aeroporto sgarrupato. La sera, col cameratismo d'osteria gli avieri raccontano la guerra quotidiana tra chiacchiere e giochi d'amore. Poi, gli alleati sbarcano a Pantelleria. Piero Costa affronta il passaggio dal 25 luglio all'8 settembre su toni antiretorici: i fatti sono noti e rinvangarli apertamente non sarebbe opportuno. La caduta di Mussolini viene mormorata dai soldati a mezza bocca, mentre il colonnello – nel cui ufficio spicca una splendida aeropittura futurista e un modellino d'aereo con la croce uncinata – confessa il suo sgomento al corpo ufficiali: "E noi si credeva… si combatteva… si moriva…" In questo finale di partita il film chiude sull'affissione del bando di riarruolamento cui i protagonisti rispondono con entusiasmo, e una nuova squadriglia prende il volo su aerei efficienti e moderni. Al di là del lieto fine, *Aeroporto* resta un film di efficace sobrietà, che chiude l'avventura del cinema di guerra fascista confermandone la struttura: retorica al minimo, puntualità documentaristica delle azioni militari, intermezzi di alleggerimento, insistita propensione a variare la narrazione con elementi di mélo. Insomma, i caratteri ricorrenti del Neorealismo alle porte, già annunciato nel 1943 da *I trecento della Settima* di Mario Baffico sulla guerra d'Albania. In parallelo, documentari e cinegiornali raccontano un'altra versione della storia. Ne abbiamo scelti sette: *L'aviazione legionaria nella Guerra di Spagna* di Domenico Paolella, *Le nostre truppe a Bengasi* montato da Basilio Franchina; i corti di propaganda inediti ritrovati in Cineteca Nazionale: *Il bidello dei mari* con Virgilio Riento che spiega il blocco navale e *Il teatro delle meraviglie* con le invettive alla perfida Albione di Aldo Fabrizi, entrambi di Flavio Calzavara; e *Attenzione!* di Giuseppe Amato, dove Assia Noris e Vittorio De Sica ammoniscono sul nemico in ascolto. *Officine volanti FIAT Torino-Russia* mostra poi la logistica industriale della campagna di Russia, col sottotenente Gianni Agnelli in visita. E Roland Sejko illustra con materiali Luce il racconto di Italo Calvino *L'entrata in guerra*. Il realismo di dettaglio e l'invenzione propagandistica dei documentari dialogano con la verità sceneggiata del cinema.

[1] Il film solleva una curiosità: la Compagnia della Teppa lancia volantini antifrancesi durante l'*Aureliano in Palmira* di Rossini alla Scala. In *Senso* di Camillo Boito non c'è traccia dei volantini patriottici durante il *Trovatore* . Chissà se Visconti ha visto D'Errico.
[2] *The Adventures of Roberto Rossellini. His Life and Films*, Boston, Da Capo Press, 1998.
[3] Cfr. *Il grande Appello* (1936) di Mario Camerini, *Luciano Serra Pilota* (1938), *Abuna Messias* (1939) di Goffredo Alessandrini, *Sentinelle di bronzo* (1937) di Romolo Marcellini.

013_CATALOGO PESARO 2025_129_140_GuerraFascista.qxp_Layout 1 07/06/25 10:18 Pagina 134

"Colonel, I don't want bread": Fascist War Film

Sergio Toffetti

A retrospective on 'fascist war film' is a way for the Pesaro Film Festival to look back on fifty years of its own history. Retrospectives on Neorealist film were held 1974 through 1975, after which Lino Micciché, Bruno Torri, Adriano Aprà, etc. sought to rethink the cinema produced in Italy before WWII, hypothesising a long-term paradigm. A seminar in Ancona in October 1976 helped to overcome the definitions "fascist" or "regime cinema," or "cinema del ventennio," which were exclusively associated with a political-moral commitment to mark an irreconcilable break with the cinema produced after the Liberation. "Cinema italiano 1929-1943" laid the historiographic foundations to consider actual continuity in film production and called for new philological research and access to film archives of those years. Three years later, during a retrospective on the thirties at the MoMA in New York, Adriano Aprà and Patrizia Pistagnesi reconciled the "telefoni bianchi" film genre with cinephilia, viewing it as part of the great season of international comedy. In 1976, Marc Ferro published Cinéma et Histoire. *Published in Italy in 1980, it was to contribute to our own interdisciplinary studies which, despite being accurate in term of methodology, at times transpired an event-driven approach – possibly because prints were difficult to access, watching films takes time, and 'masterpieces' received the most attention. The rare titles discussed offered brilliant, albeit 'ready-made' analyses, a good reason for us to revisit the 'war on celluloid.'*

The establishment of a "Commission for war- and political cinema" at the Ministry of Popular Culture in 1941, presided over by the Minister Alessandro Pavolini, did not entirely succeed in redefining the previous policy for film pursued by Luigi Freddi from the Directorate-General for Cinema, i.e., to confine propaganda to Luce newsreels and leave feature films free to engage with audiences. Only fifteen strictly war films were actually made until 1944. However, film production was biased towards eliciting a war-favourable climate, even though this was not so organic as it was in Hollywood (see Sergeant York *by H. Hawks;* Yankee Doodle Dandy *by M. Curtiz; and* Once upon a Honeymoon *by L. McCarey). Italian relevant titles were the likes of* L'assedio dell'Alcazar *by Augusto Genina,* Piccolo alpino *by Oreste Biancoli, or* La Compagnia della teppa *by the now largely forgotten Corrado D'Errico. In the latter, some young Milanese who are against pro-French "bastard cousins" thwart Napoleon's attempt to relocate Giovanni Bellini's* Pietà *to the Louvre*[1]*, relying on their own "holy truncheons." The war on celluloid began in Italy with a barely martial film, Francesco De Robertis'* S.O.S. Submarine *(1941), a sequence of sunken submarines, hospital ships and trains, airplanes shot down, priests killed by "godless Reds," and battles lost. If ever, the happy*

013_CATALOGO PESARO 2025_129_140_GuerraFascista.qxp_Layout 1 07/06/25 10:18 Pagina 135

ending occurs thanks to individual sacrifice rather than the watchword launched by Benito Mussolini on June 10, 1940, which was recommended to be "categorical and binding for everyone: win! And we will win!" While newspapers, radio, and popular songs were actively promoting war mobilisation, cinema hesitates in front of a dual audience in the darkness of crowded movie theatres. On the one hand, institutional newsreels persistently championed the "Believe, obey, fight" motto; on the other hand, feature films appealed to spectators who were closer to "soft pacifists and sycophants" (in the Dux's own words) more inclined to resilience than to fighting for victory. Lieutenant Commander Federico De Robertis first confronted actual warfare in Alfa Tau! *(1942), in which ideology – staged through Mussolini-inspired inscriptions, or sailors in a choreographed row to give the proper fascist salute to the returning submarines – alternates with a chauvinistic, 'strapaese' depiction of daily life, including the various vernacular accents of the extras, which expose the sense of unity among the people at war. De Robertis pulls off an admirable understatement and resolves the most dramatic scenes with symbolic formal solutions as "war should not be shown, but perceived." Thus, the sinking of a submarine is announced by the commander taking the model off the map and putting it in a drawer; meanwhile, the nurse who has been anxiously awaiting her fiancé's return to base is informed of his death just by the officers' glance alone. War belongs to everyone, in communal sacrifice: "Mummy is working in the fields and dad is at war," says a child to an officer on leave in Naples. There, he has found a friend's house destroyed: "Was it Saturday's bombing?" he asks the men excavating the debris, "No, Thursday's." A scene that recurs in* Rome, Open City *when Edoardo Passarelli asks Anna Magnani, "What about the Allies? Are they there or not?" "They are indeed," answers Magnani with a puzzled, aching gaze at a bombed house, masterfully conveying the contrasting feelings of a people who virtually have to wish for being bombed in order to regain freedom.*

War film took a sceptical stance towards the Rome-Berlin Axis. The single episode of "Italo-German comradeship" is to be found in Roberto Rossellini's The White Ship*, in which a small German orchestra attempts to relieve the wounded on deck – almost a reference to* Camerata Richard*, Mario Ruccione's song celebrating Italy's entry into the war: "*Camerata Richard, benvenuto!/ dammi il sacco, si scivola, bada/ il nemico è là sulla strada… / Se mia madre a quest'ora pensasse / che ho trovato un amico vicino…/ Camerati d'una guerra / Camerati d'una sorte, / chi divide pane e morte, / non si scioglie sulla terra!"[2] *The film begins with live-action shots of sea battles off Punta Stilo on July 9 and Capo Teulada in November, 1940, which soon dispel the Italian strategic assumption of exercising sea and air control over the Mediterranean. Two elements link back to* S.O.S. Submarine*, i.e., the depiction of life on board and the attraction for a futuristic poetry of the machines, as the human figure is portrayed interacting with the dynamism of engines, devices, and weapons while the ship sails like a 'hyper-protagonist' (reminiscent of the imagery from* Battleship Potemkin*). A constant in war cinema is the relationship with civilian populations. In general, this is achieved by introducing a love interest, with a soldier and*

013_CATALOGO PESARO 2025_129_140_GuerraFascista.qxp_Layout 1 07/06/25 10:18 Pagina 136

a woman embarking on a relationship in the aftermath of war events. This creates a strong dramaturgical tension. In The White Ship*, the sailor misses the hoped-for date with the war godmother but then unexpectedly meets her on board the hospital ship.* The White Ship *seems to be concerned less with the capacity of dominion over the* Mare Nostrum *than with tranquillising civilians (every soldier has a mother) and sending the message that, if their sons are hurt in the line of duty, then Mother Country will take care of them. By the time that the shooting was completed, Hailé Selassié had returned to Addis Ababa; a hint to the refugees from the colonies who are taken on board is then inserted into the dialogue, that is to say, the fortunes of war were already uncertain, but the mother country would not leave anyone behind. With all his spiritualist humanism, Rossellini has not always distanced himself from war, especially looking at* The Man with the Cross *(1943), as Tag Gallagher has polemically pointed out in his well-documented biography.*[3] A Pilot Returns *(1942) was released under the auspices of the "Italian Youth of the Lictor." The story by Tito Livio Mursino (an anagram of the name Vittorio Mussolini, director of the magazine* Cinema*) deals with the setbacks of the Italian campaign in Greece by aligning the military heroism of pilot Massimo Girotti, who has been shot down but is ready and willing to go back to the fight, with the civil heroism of the doctor who bravely assists Italian prisoners and displaced people. The same love and pride for one's country is 'married' through the romantic relationship between Gino (a name referred to by Visconti in* Obsession*) and Anna, the doctor's daughter, played by Michela Belmonte. From a historical perspective, it is striking that cruelty against Italians is attributed to the Greeks, in the same way that the 'cinema of the Allies' did to the Germans or Japanese. Reverse propaganda can also found in* Bengasi*, where drunken British soldiers murder peaceful Italian colonists, including a canary in its cage. Augusto Genina's film is the masterpiece of Italian war cinema, with returning themes such as the fascination with colonial atmospheres already seen in* Lo squadrone bianco*, while the short-lived reconquest of the city by the Italo-Germans provides a backdrop for an intrigue made of espionage, bombings, conspiracies, British concentration camps, patriotic prostitutes, and tests of courage by Fosco Giachetti and Amedeo Nazzari, well-known positive heroes of the silver screen. The ending features only a lonely Nazi flag fluttering from Rommel's army. After seeing the film in Venice, an irritated Joseph Goebbels forbade its distribution in Germany, while Genina won the Mussolini Cup at the last wartime Biennale. It's 1942: the Benghazi liberated on screen is already back in the hands of the British. Cinema must now contend with the Imperial possessions in Africa, which in the thirties had inspired some notable colonial films.*[4] *On May 8, Italian movie theatres saw the release of Goffredo Alessandrini's* Giarabub*, an adaptation of an almost proverbial song by Ruccione, "Colonnello, non voglio il pane / dammi il piombo del mio moschetto… / Colonnello non voglio encomi / sono morto per la mia terra / ma la fine dell'Inghilterra / incomincia da Giarabub"*[5] *(there is no suitable footage left for projections, but the film is available on YouTube). Meanwhile, the Libyan oasis on the border with Egypt had been*

013_CATALOGO PESARO 2025_129_140_GuerraFascista.qxp_Layout 1 07/06/25 10:18 Pagina 137

lost for a year, and Alessandrini was left with the epic of defeat – one of the keys for interpreting fascist war film as a whole.
Still in 1942, a rare example of 'spy war' cinema was released, Alfredo Guarini's Documento Z3. *Belgrade, 1941: Italian and Russian diplomats are competing for an alliance with Yugoslavia. Isa Miranda, a beautiful, morbid Dalmatian woman, schemes with the Soviet political commissioner like a patriotic Tosca, while Claudio Gora, a double agent who is in love with her, reveals his affiliation with the Italian secret services at the end of the film.*
On January 26, 1943, the remains of the Alpine Brigade "Tridentina" broke through the Soviet lines at Nikolaevka, leaving 40,000 between casualties, prisoners, and missing persons behind. Rossellini's The Man with the Cross *and Carlo Campogalliani's* Il treno crociato *are released on February 3 and April 8 respectively, with the latter 'repatriating' the wounded from Russia via a train from Lemberg (currently L'viv, Ukraine) without explicitly saying so. Between the realism of De Robertis and Rossellini, the skilful mise-en-scène of Genina, the melodrama of Alessandrini, and the 'Hungarian comedy' of Guarini, Campogalliani finds a softer key through 'mélo-comedy' with a subplot involving a wounded lieutenant, a vapid Rossano Brazzi, whose mother - Ada Dondini, who had just starred in* Piccolo mondo antico *- prevents his happiness with Maria Mercader for her 'humble origins.' Sketches of military life abound: the grouchy doctor captain, the compassionate Red Cross nurse, the stolid and loyal attendant, among whom Elio Marcuzzi stood out, having just played the role of 'the Spaniard' in* Obsession *and shortly before getting killed by the Resistance army, wrongly accused of being a collaborationist. The happy ending at Brenner now leaves a sour taste, after learning from Nuto Revelli and Mario Rigoni Stern the truth about the kind of welcome given to our veterans from Russia.*
Piero Costa's Aeroporto *was released on December 18, 1944. The only film produced by Salò about a war bound to be lost, it opens with an abandoned barrel – ironically recalling the Decalogue of the Fascist Soldier, "One serves the Fatherland even by standing guard at a petrol tank" – and then zooms out panning onto a wretched airport. That evening, the aviators tell each other stories of daily war with camaraderie, chatting and flirting with their love interests. After that, the Allied forces occupy Pantelleria. Piero Costa tackled the transition from July 25 to September 8 with antirhetorical tones – facts are well-known, openly digging up would not be appropriate. The soldiers mutter their comments about Mussolini's fall, while the colonel –whose office boasts a stunning Futurist aeropainting and a model airplane bearing a hooked cross – shares his bewilderment with the officers corps: "And we who believed… fought… died…" In this end of game, the film closes while a new call for service is affixed. The characters respond enthusiastically and a new squadron takes off in efficient, modern aircraft. Beyond the happy ending,* Aeroporto *is characterised by an effective understatement and brings the era of fascist war cinema to an end while confirming its structure: a modicum of rhetoric, a realistic portrayal of military actions, narratives interspersed with lighter segments, and a strong presence of elements from*

013_CATALOGO PESARO 2025_129_140_GuerraFascista.qxp_Layout 1 07/06/25 10:18 Pagina 138

melodrama – virtually foreshadowing the salient components of Neorealism, announced as already as 1943 in Mario Baffico's I trecento della Settima *with a story about the campaign against Albania. At the same time, documentaries and newsreels were telling a different story. We have selected seven of them:* L'aviazione legionaria nella Guerra di Spagna *by Domenico Paolella,* Le nostre truppe a Bengasi *edited by Basilio Franchina; never-released propaganda shorts found in the archives of the Italian Cineteca Nazionale:* Il bidello dei mari *with Virgilio Riento explaining the naval blockade and* Il teatro delle meraviglie*, with Aldo Fabrizi reciting against "Perfidious Albion," both directed by Flavio Calzavara; and* Attenzione! *by Giuseppe Amato, where Assia Noris and Vittorio De Sica warn about the enemy listening.* Officine volanti FIAT Torino-Russia *displays the industrial logistics of the Russian campaign, with second lieutenant Gianni Agnelli visiting. Lastly, Roland Sejko illustrates Italo Calvino's short story* L'entrata in guerra *with footage from Istituto Luce.*
The documentaries – with their realism based on detail and propaganda inventions – engage in a dialogue with the reality dramatised in fiction films.

[1] *The film raises a curiosity: the Compagnia della Teppa launches anti-French leaflets during Rossini's* Aureliano in Palmira *at La Scala. In the novella* Senso *by Camillo Boito there is no trace of patriotic leaflets during* Il Trovatore*. I wonder if Visconti saw D'Errico.*
[2] *"Comrade Richard, welcome! / give me the sack, or you'll slip, beware / the enemy is there on the road... / If my mother at this hour knew / that I found a close friend... / Comrades of a war / Comrades of a fate, / who shares bread and death, / will not melt on earth!"*
[3] The Adventures of Roberto Rossellini. His Life and Films*, Boston, Da Capo Press, 1998.*
[4] *See* The Last Roll-Call *(1936) by Mario Camerini,* Luciano Serra, Pilota *(1938),* Abuna Messias *(1939) by Goffredo Alessandrini,* Sentinelle di bronzo *(1937) by Romolo Marcellini.*
[5] *"Colonel, I don't want bread / give me the lead for my musket... / Colonel I don't want commendations / I died for my land / but the end of England / begins at Jaghbub."*

013_CATALOGO PESARO 2025_129_140_GuerraFascista.qxp_Layout 1 07/06/25 10:18 Pagina 139

Programma
Programme

**(con la collaborazione di/*in collaboration with*
CIAN- Archivio Nazionale Cinema Impresa)**

Sabato 14 giugno
Teatro Sperimentale – Sala Grande
Ore 15:00
IL TEATRO DELLE MERAVIGLIE (Italia, 1940, 9') di Flavio Calzavara
LA NAVE BIANCA (Italia, 1941, 77') di Roberto Rossellini

Domenica 15 giugno
Teatro Sperimentale – Sala Grande
Ore 15:00
IL BIDELLO DEI MARI (Italia, 1940, 9') di Flavio Calzavara
ALFA TAU (Italia, 1942, 94') di Francesco De Robertis

Lunedì 16 giugno
Teatro Sperimentale – Sala Grande
Ore 15:00
ATTENZIONE! (Italia, 1940, 8') di Giuseppe Amato
DOCUMENTO Z3 (Italia,1942, 78') di Alfredo Guarini

Martedì 17 giugno
Chiesa della Maddalena
Tavola rotonda su Il cinema di guerra fascista
Alla presenza di Sila Berruti, Stenio Solinas, Ermanno Taviani, Sergio Toffetti

Teatro Sperimentale – Sala Grande
Ore 15:00
CIELO SPAGNOLO. L'AVIAZIONE LEGIONARIA DA CACCIA NELLA GUERRA DI SPAGNA (Italia, 1938, 19') di Domenico Paolella
UN PILOTA RITORNA (Italia, 1942, 84') di Roberto Rossellini

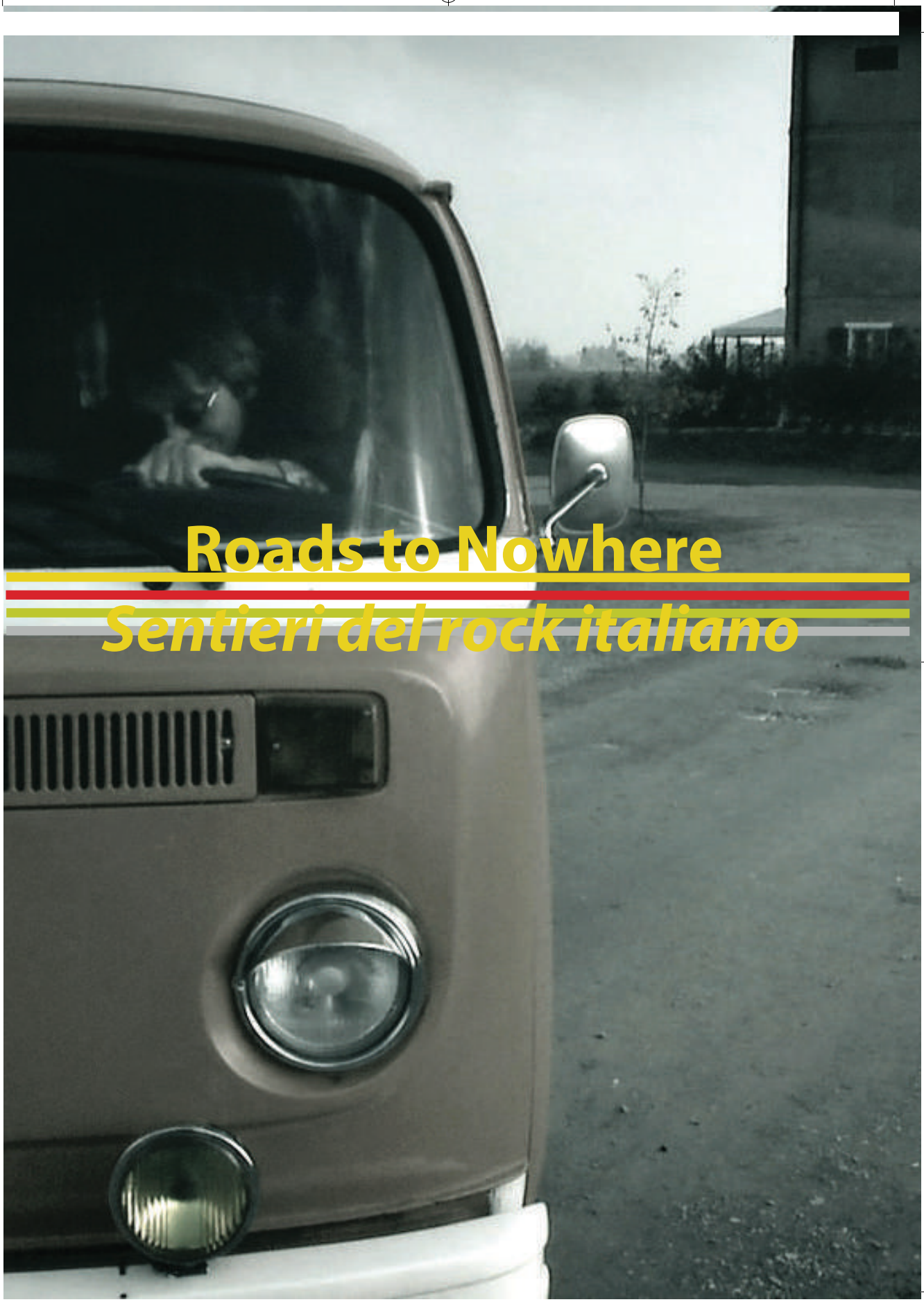
013_CATALOGO PESARO 2025_129_140_GuerraFascista.qxp_Layout 1 07/06/25 10:18 Pagina 140

Mercoledì 18 giugno
Teatro Sperimentale – Sala Grande
Ore 15:00
LE NOSTRE TRUPPE A BENGASI. IL GENERALE BASTICO FRA I CITTADINI. PRIGIONIERI IN UN CAMPO DI CONCENTRAMENTO (Italia, 1942, 3'22") di Basilio Franchina
BENGASI (Italia, 1942, 89') di Augusto Genina

Giovedì 19 giugno
Teatro Sperimentale – Sala Grande
Ore 15:00
OFFICINE VOLANTI FIAT TORINO-RUSSIA (Italia, 1941, 11') [copia proveniente da "CSC- Archivio Nazionale Cinema Impresa"]
IL TRENO CROCIATO (Italia, 1943, 81') di Carlo Campogalliani

Sabato 21 giugno
Teatro Sperimentale – Sala Grande
Ore 15:00
L'ENTRATA IN GUERRA (Italia, 2014, 12') di Roland Sejko
AEROPORTO (Italia, 1944, 75') di Piero Costa

014_CATALOGO PESARO 2025_141_149_Rock.qxp_Layout 1 06/06/25 16:42 Pagina 141



Roads to Nowhere

Sentieri del rock italiano

014_CATALOGO PESARO 2025_141_149_Rock.qxp_Layout 1 06/06/25 16:42 Pagina 142

ROADS TO NOWHERE
Sentieri del rock italiano

a cura di Paola Cassano e Anthony Ettorre

Musica e immagini, immagini e musica. Un binomio indissolubile e che da sempre fa parte della programmazione della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema. eh sì, perché il nuovo cinema è passato anche attraverso le alchimie "messe in scena" in dieci anni di Muro del Suono nello storico cortile di Palazzo Gradari. Quest'anno, sebbene il Muro sia congelato (è dormiente ma aspetta solo di essere risvegliato!) prende vita uno spin-off, una protrusione filmica fatta di suoni e di visioni. La produzione documentaria, anzi rockumentaria, made in Italy è tempestata di gioiellini sparsi, documentazioni indipendenti spesso relegate a fruizioni gratuite sulla rete o a contenuti extra per home video o semplicemente a produzioni finalizzate a promuovere un disco o appagare i fan più curiosi ed esigenti. La storia delle controculture pullula di piccole realtà visive, quali opere spesso a basso budget, in molti casi mai distribuite e quindi poco viste, ma con una forte valenza storica e politica.
Questa nuova sezione aprirà con un evento speciale in Piazza del Popolo con la presentazione di *La leggenda di Zagor* per la regia di Filippo Biagianti e Vittorio Ondedei, un omaggio a Mirko Bertuccioli (aka Zagor Camillas) che è stato amico del festival e fonte, insieme a Vittorio Ondedei e Giuliano Antinori, di tanti stimoli e suggestioni nella curatela del Muro del Suono. Nient'altro che la sua estensione di musicista, poeta e performer.
Nel nuovo spazio del Teatro della Maddalena nasce la sezione "Roads to Nowhere – Sentieri del rock italiano" che cerca di percorrere e ripercorrere storie mai abbastanza celebrate. Roads to Nowhere nasce con l'intento di "dragare" fiumi di memoria musicale con una timida ma fiera selezione che in cinque serate si propone di raccontare frammenti, luoghi, storie, leggende e miti del rock italiano contemporaneo. Dal piccolo tributo ai Massimo Volume di circa venti anni fa (Emidio Clementi già ospite della Mostra con il suo Quattro Quartetti insieme a Corrado Nuccini), agli Offlaga Disco Pax (Max Collini/Jukka Reverberi con Spartiti hanno lasciato anche il loro segno sul Muro del Suono), questi sentieri ci conducono dal mondo di Le Macabre, storico club di Bra, fino alla Sicilia degli Uzeda con lunghe soste in Emilia dove, accompagnati da Freak Antoni, ci perdiamo in un road movie psichedelico.
Questa sezione è dedicata a Mirko Bertuccioli, Enrico Fontanelli, Steve Albini, Freak Antoni e a tutti coloro che, citando Ruben Camillas, hanno disseminato "Luccichini Dappertutto" e lasciato in ciascuno di noi un tesoro inestimabile, straordinariamente prezioso che faremmo bene a non perdere mai.

Paola Cassano, Anthony Ettorre

Ecco cosa è successo. Il Muro del Suono, ubicato nel cortile di Palazzo Gradari e ancora vestito di figure, rimbombi, melodiole, parole selvatiche e forme sonore inaspettate, attorno ai primi di gennaio 2025 è diventato una nuvola. Si è mescolata ai punti di fuga del paesaggio della città, svaporando leggera ed incontrando di nuovo la Mostra

014_CATALOGO PESARO 2025_141_149_Rock.qxp_Layout 1 09/06/25 16:42 Pagina 143

del Cinema. Si è lasciata piovere nella Chiesa della Maddalena. A Roads to Nowhere potete trovare gocce ovunque. Ognuna porta le infradito, come è facile accorgersene alla prima in piazza de La Leggenda di Zagor. Il prossimo Muro del Suono sarà trasparente e solidissimo? Chissà…

Vittorio Ondedei

Music and images, images and music. This indissoluble binomial is integral to the programming of the Pesaro Film Festival, because the 'alchemies' staged over ten years at the Wall of Sound, in the historical courtyard of Palazzo Gradari, have equally proposed so many forms of 'new cinema.' This year, the Wall is somehow 'frozen' (sleeping, waiting to be awakened), but a spin-off has emerged like a swelling of sounds and vision in the form of films. These are documentaries, or more precisely rockumentaries, made in Italy – scattered gems and independent documents that are often relegated to free web content or home video extras. At times, they are simply productions made to promote an album or to satisfy the most curious and demanding fans. The history of countercultures is brimming with small visual projects, such as low-budget works that are often never distributed and therefore rarely seen. And yet, their historical and political value is undeniable.
Roads to Nowhere – Sentieri del rock italiano is inaugurated by the premiere of La leggenda di Zagor, *a special event held in Piazza del Popolo. The film directed by Filippo Biagianti and Vittorio Ondedei is a tribute to Mirko Bertuccioli (aka Zagor Camillas), long-time friend of the Festival and a comrade of Vittorio Ondedei and Giuliano Antinori in the programming of stimuli and suggestions for the Wall of Sound. It was like an extension of his being a musician, poet, and performer.*
The venue of the new section Roads to Nowhere – Sentieri del rock italiano will be the Teatro della Maddalena, where we will revisit several stories that have not received enough recognition. Our aim is to 'scavenge' rivers of musical memories with a shy, but proud selection offering fragments, places, stories, legends, and myths of contemporary Italian rock over five nights. These 'paths of Italian rock' will take us from the small tribute to Massimo Volume from two decades ago (Emidio Clementi was a guest of the Festival with his Quattro Quartetti along with Corrado Nuccini) to Offlaga Disco Pax (Max Collini/Jukka Reverberi with Spartiti also left their mark on the Wall of Sound); from the world of Le Macabre, the historical club located in a small town, down to the Sicily of Uzeda, with a long stop-over in Emilia. Here, accompanied by Freak Antoni, we will get embark on a psychedelic road movie.
This section is dedicated to Mirko Bertuccioli, Enrico Fontanelli, Steve Albini, Freak Antoni, and all those who, quoting Ruben Camillas, have scattered "glitter everywhere" leaving an invaluable, extraordinarily precious legacy in all of us. We must never lose sight of it.

Paola Cassano, Anthony Ettorre

So, this is what happened. In early January 2025, the Wall of Sound located in the courtyard of Palazzo Gradari, still adorned with figures, echoes, light melodies, wild words, and unexpected forms of sound, turned into a cloud. The cloud mixed with the vanishing points of the cityscape, faded away, and then encountered the Film Festival once more. It rained into the Church of the Maddalena. Droplets can be found all over the Roads to Nowhere. Each of them is wearing flip-flops, as you will notice at the premiere of La leggenda di Zagor *in the square. Will the next Wall of Sound be transparent and solid? Who knows…*

Vittorio Ondedei

014_CATALOGO PESARO 2025_141_149_Rock.qxp_Layout 1 06/06/25 16:42 Pagina 144

Programma
Programme

17 giugno

UZEDA - DO IT YOURSELF
Maria Arena (Italia 2024, 105')

Il film ripercorre le tappe della carriera della noise band Uzeda, formatasi nel 1991 - fra cui la collaborazione con il produttore di Chicago Steve Albini e le Peel Session per la BBC - senza trascurare la vicenda umana dei protagonisti. Una storia che è già inscritta nel nome: Uzeda, come la porta barocca che nella loro Catania si apre sulla piazza del Duomo, scelta che rivela l'inscindibile legame con la Sicilia, crocevia di culture mediterranee nel quale non ti aspetteresti di incontrare questi suoni ruvidi e contorti, sofferti e oscuri.

Questo è il terzo film indipendente di **Maria Arena** dopo *Gesù è morto per i peccati degli altri* (2014) e *Il terribile inganno* (2021). Nata a Catania e laureata in Filosofia a Milano, ha realizzato cortometraggi, film documentari, videoclip, videoinstallazioni, spettacoli teatrali. Insegna Linguaggi e tecniche dell'audiovisivo all'Accademia di Belle Arti di Catania.

The film revisits the career of the noise band Uzeda, founded in in 1991 – including their collaboration with Chicago producer Steve Albini and the Peel Sessions recorded for BBC – while also exploring the human side of the personal stories. All this is inscribed in the name itself, Uzeda, that is, the baroque gate to the cathedral square in Catania, highlighting their indissoluble bond with Sicily, a crossroads of Mediterranean cultures. Here, you wouldn't expect to hear such rough, contorted sounds, that are also painful and dark.

This is the third indie film directed by Catania-born ***Maria Arena*** *after* Jesus Died for Somebody's Sins *(2014) and* Il terribile inganno *(2021). She graduated in Philosophy in Milan and has directed short films, documentary films, music videos, and made video installations and theatre performances. Arena teaches Audiovisual Languages and Techniques at the Academy of Fine Arts in Catania.*

014_CATALOGO PESARO 2025_141_149_Rock.qxp_Layout 1 06/06/25 16:42 Pagina 145

#135 BACHELITE
Pierr Nosari (Italia 2023, 18')

Spin-off del rockumentary *OfflagaDiscoPax*, questo short doc approfondisce alcuni aspetti legati al disco *Bachelite* e costituisce l'"articolo" numero 135 del loro personalissimo "catalogo". Realizzato nel 2023, in occasione della ristampa del disco, il film porta con sé l'emotività legata alla scomparsa di Enrico Fontanelli, membro fondatore del gruppo, e la malinconica sensazione che, con lui, "ci hanno davvero preso tutto".

Pierr Nosari è un regista e script editor, talvolta anche attore. Laureato in Semiologia dello Spettacolo al DAMS di Bologna, si è specializzato in Regia Televisiva, Lirica e Teatrale a Milano. Ha firmato spettacoli teatrali, eventi site-specific, corporate videos e documentari. Nel 2022 ha fondato The PLAN Way, agenzia di comunicazione e visual storytelling con un occhio particolare a realtà culturali e artistiche.

A spin-off of the rockumentary OfflagaDiscoPax*, this short doc delves into aspects related to the album* Bachelite*, but is also 'item' #135 in their own 'catalogue.' Made in 2023 upon the reissue of the album,* #135 Bachelite *conveys the emotions aroused from the passing of Enrico Fontanelli, founding member of the band, as well as the melancholic feeling that "they really took everything from us," including him.*

Pierr Nosari *is a director and script editor, at times also an actor. A graduate in Semiology of Performing Arts from the DAMS in Bologna, he specialized in Television, Opera and Theatre Directing in Milan. He directed theatre shows, site-specific events, corporate videos, and documentaries. In 2022, he founded The PLAN Way, a communication and visual storytelling agency with a focus on culture and arts.*

014_CATALOGO PESARO 2025_141_149_Rock.qxp_Layout 1 06/06/25 16:42 Pagina 146

OFFLAGADISCOPAX
Pierr Nosari (Italia 2010, 68')

Gli Offlaga Disco Pax, band indie-electrorock di Reggio Emilia, pubblicano il loro disco d'esordio *Socialismo Tascabile (prove tecniche di trasmissione)* nel 2005 e diventano immediatamente un piccolo grande caso nel panorama musicale italiano indipendente. Questo rockumentary, seguendo la realizzazione del loro secondo disco *Bachelite*, osserva e riflette sui motivi del sorprendente clamore del loro esordio e sulle possibili relazioni con una parte di società italiana a cui è stato "davvero preso tutto".

Offlaga Disco Pax, an indie-electrorock band from Reggio Emilia, Italy, released their debut album Socialismo Tascabile (prove tecniche di trasmissione) *in 2005, soon becoming a little big case in the Italian independent music scene. This rockumentary, following the making of their second album,* Bachelite, *observes and reflects on how their debut caused this surprising sensation and about the possible relationships with a part of Italian society from which "they really took everything."*

STAGIONI
Pierr Nosari (Italia 2006, 15')

Questo rockumentary breve è un taccuino di "appunti emozionali" con e su i Massimo Volume, band di culto degli anni '90, tornata sulle scene dal 2008. Nell'estate 1998, dopo il carico degli strumenti sul furgone, la band parte per un breve tour. Tappe: il Velvet di Rimini e Arezzo Wave. Ritroviamo il gruppo nell'inverno 1998/99, impegnato nel preparare il quarto disco nei sotterranei del mitico primo LINK di Bologna e poi in studio a Milano, tutto sotto la regia vigile di Manuel Agnelli, produttore artistico del disco, che si chiamerà *Club Privé*.

This short rockumentary is a journal of 'emotional notes' featuring Massimo Volume, a cult band from the '90s, back on the scene in 2008. In the summer of 1998, after loading the instruments into the van, the band sets off on a short tour to play at the Velvet in Rimini and at Arezzo Wave. In the winter of 1998/99, the band is busy preparing the fourth album in the basement of the legendary early LINK in Bologna and then in a recording studio in Milan, under the watchful direction of Manuel Agnelli, artistic producer of the album to be called Club Privé.

014_CATALOGO PESARO 2025_141_149_Rock.qxp_Layout 1 06/06/25 16:42 Pagina 147

18 giugno

GOING UNDERGROUND

Lisa Bosi (Italia 2024, 75')

Pochi altri gruppi come i bolognesi Gaznevada possono testimoniare con la loro storia il passaggio dal punk, alla new wave, dall'italo disco, all'house. Tra momenti di gioia esaltante e attimi di tristezza disperata, i Gaznevada finiscono per diventare i personaggi dei fumetti di Andrea Pazienza, con le loro disavventure, la gloria, l'eroina, i litigi, le morti. Sono folli, geniali, miseri e disperati, descrive così la loro generazione lo scrittore Pier Vittorio Tondelli. Le riprese vicine al mondo delle performance artistiche, con una fotografia fortemente innaturale, come i colori acidi dei loro disegni fatti nella Traumfabrik, ci restituiscono il sapore amaro e visionario dell'epoca.

Laureata allo IUAV di Venezia, **Lisa Bosi**, regista e architetto, è interessata da sempre a creare nei suoi lavori connessioni tra architettura, fotografia, cinema, arte e letteratura. Come fotografa ha immortalato il mondo della notte e in particolare la scena house e techno. Esperta dell'evoluzione della club culture, ha già diretto il docufilm *Disco Ruin* (2020).

Very few bands testify to the passage from punk to new wave, from italo disco to house music, like Gaznevada do. Between moments of exaltation and instants of desperate sadness, Bologna-based Gaznevada end like the characters of Andrea Pazienza's comics, with their misadventures, glory, heroin, fights, and deaths. The madness, genius, misery, despair: this is how the novelist Pier Vittorio Tondelli described their generation. The filming is closer to arts performances, with a starkly unnatural cinematography reminiscent of the acid colours found in their drawings at Traumfabrik, to recreate the bitter, visionary taste of that era.

A graduate of the IUAV in Venice, film director and architect ***Lisa Bosi*** *has always been interested in creating connections between architecture, photography, cinema, art, and literature. As a photographer, she has captured the world of nightlife and in particular the house- and techno music scene. An expert on the evolution of club culture, she has previously directed the docufilm* Disco Ruin *(2020).*

014_CATALOGO PESARO 2025_141_149_Rock.qxp_Layout 1 06/06/25 16:42 Pagina 148

19 giugno

FREAKBEAT
Luca Pastore (Italia 2011, 78')

Un *road movie* alla ricerca del "sacro Graal" del Grande Beat: il nastro perduto di una mitica session fra l'Equipe84 e Jimi Hendrix... Freak Antoni ci crede, al punto da trascinare sua figlia Margherita su un vecchio furgone Volkswagen alla ricerca della reliquia sonora, ma anche di un ponte generazionale. Il film è un tour psichedelico e demenziale, contrappuntato da una colonna sonora che raccoglie il meglio del beat italiano, spesso proposto attraverso videoclip. La piovosa campagna emiliana è lo sfondo della ricerca, tra rosette alla mortadella e cascinali perduti nella nebbia.

Come autore e regista, **Luca Pastore**, nato a Torino nel 1961, ha diretto molti documentari di creazione, videomagazine, clip musicali, visuals per concerti, installazioni videoartistiche, sigle tv, spot pubblicitari trasmessi dalle principali televisioni. Come musicista e autore dei testi ha realizzato quattro album col gruppo punk-noise Fluxus, mentre è appena uscito il primo album/dvd del suo nuovo gruppo, Maciunas.

A road movie in search of the Holy Grail of beat music: the lost tape of a mythic session with Equipe84 and Jimi Hendrix. Freak Antoni believes it, to the point of taking his daughter Margherita on an old Volkswagen van trying to find the music relic, but also bridge the generational gap. The film is a psychedelic and wacky tour accompanied by a soundtrack featuring the best of Italian beat, often through music videos. The backdrop of this quest is the rainy countryside of the Emilia region, between rosetta bread with bologna and farmhouses lost in the fog.

As an author and director, ***Luca Pastore****, born in Turin in 1961, has directed many creative documentaries, video magazines, music clips, visuals for concerts, video art installations, TV opening themes, and commercials aired on major television channels. As a musician and lyricist, he had four albums released with the punk-noise Fluxus, while the first album/DVD of his new band, Maciunas, has just been released.*

014_CATALOGO PESARO 2025_141_149_Rock.qxp_Layout 1 06/06/25 16:42 Pagina 149

20 giugno

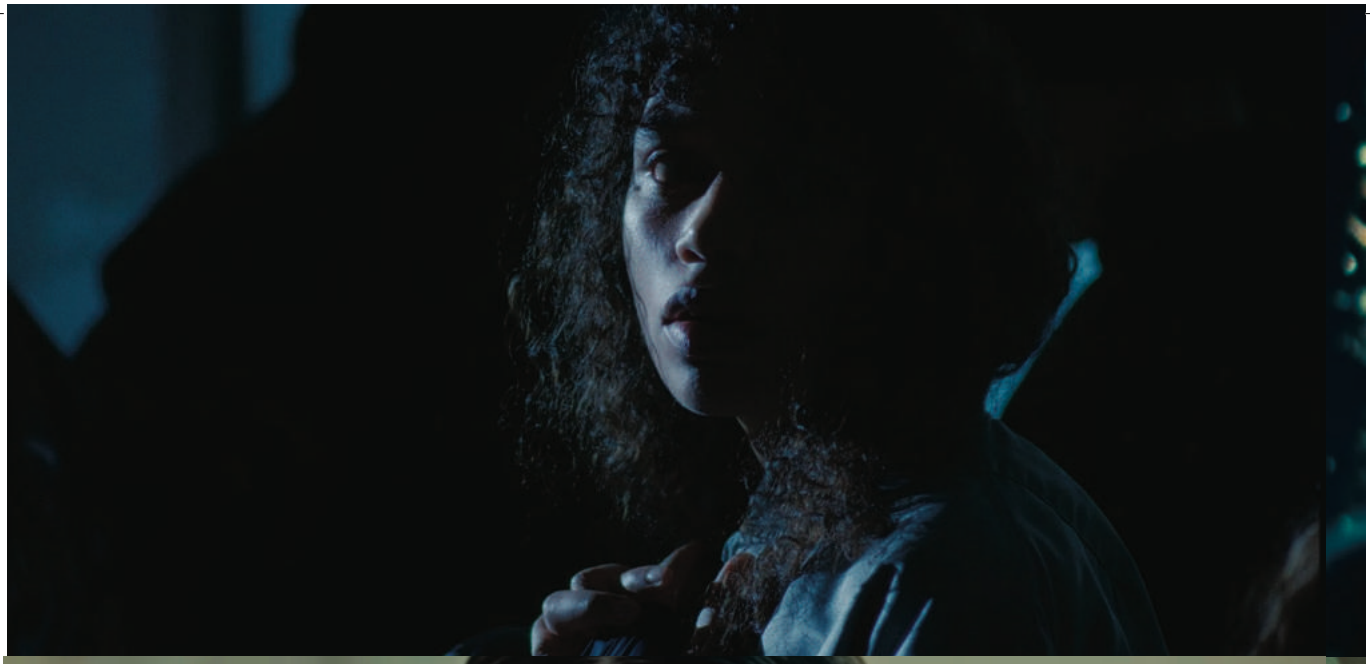
LE MACABRE ROCK CLUB - LA FAMIGLIA DEL ROCK ITALIANO
Luca Busso (Italia 2025, 70')

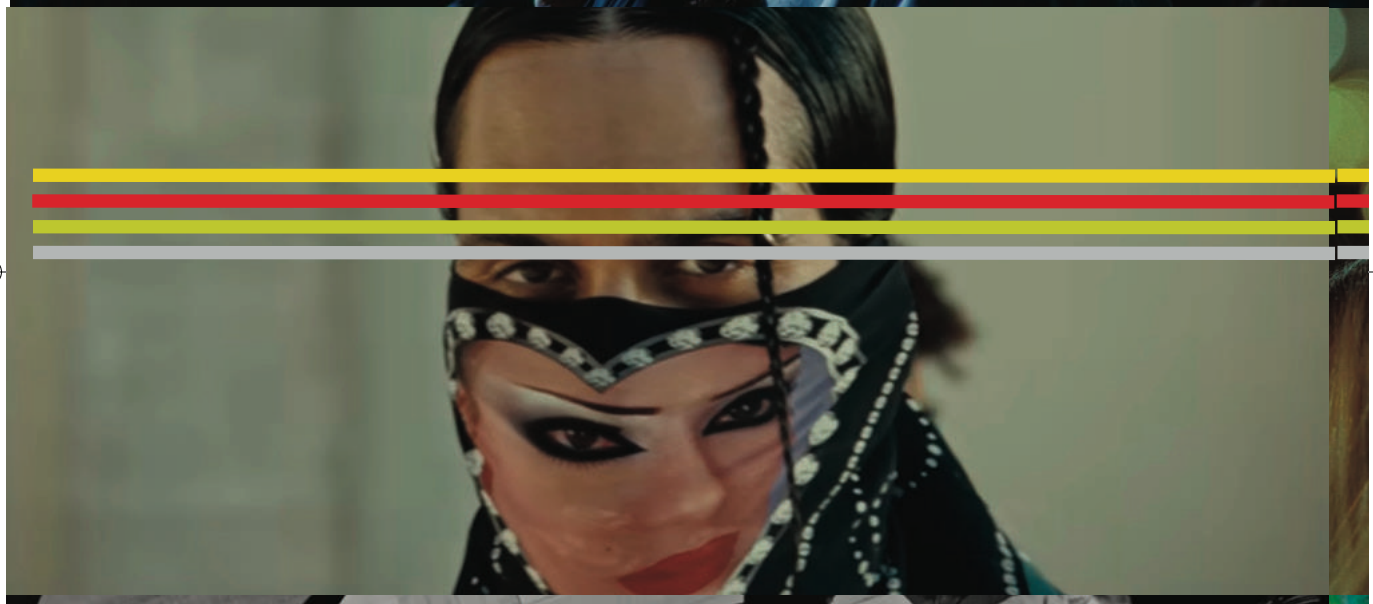
Nel 2008 ha chiuso Le Macabre, un piccolo CBGB italiano. Come il celebre locale newyorkese che ha visto nascere la scena new wave americana, Le Macabre è stato uno dei fulcri dell'affermazione del rock italiano negli anni Ottanta e Novanta. Le similitudini finiscono qui perché il racconto non si svolge in una capitale mondiale ma in una cittadina della sonnolenta provincia italiana. Eppure a Bra per un periodo gli amplificatori hanno sparato musica forte: Diaframma, Africa Unite, Subsonica, Massimo Volume, Roy Paci, Ezio Bosso, Vinicio Capossela, Tiromancino, Denovo, C.C.C.P., Nico dei Velvet Underground, Thin White Rope sono solo alcuni dei nomi che sono passati a Le Macabre.

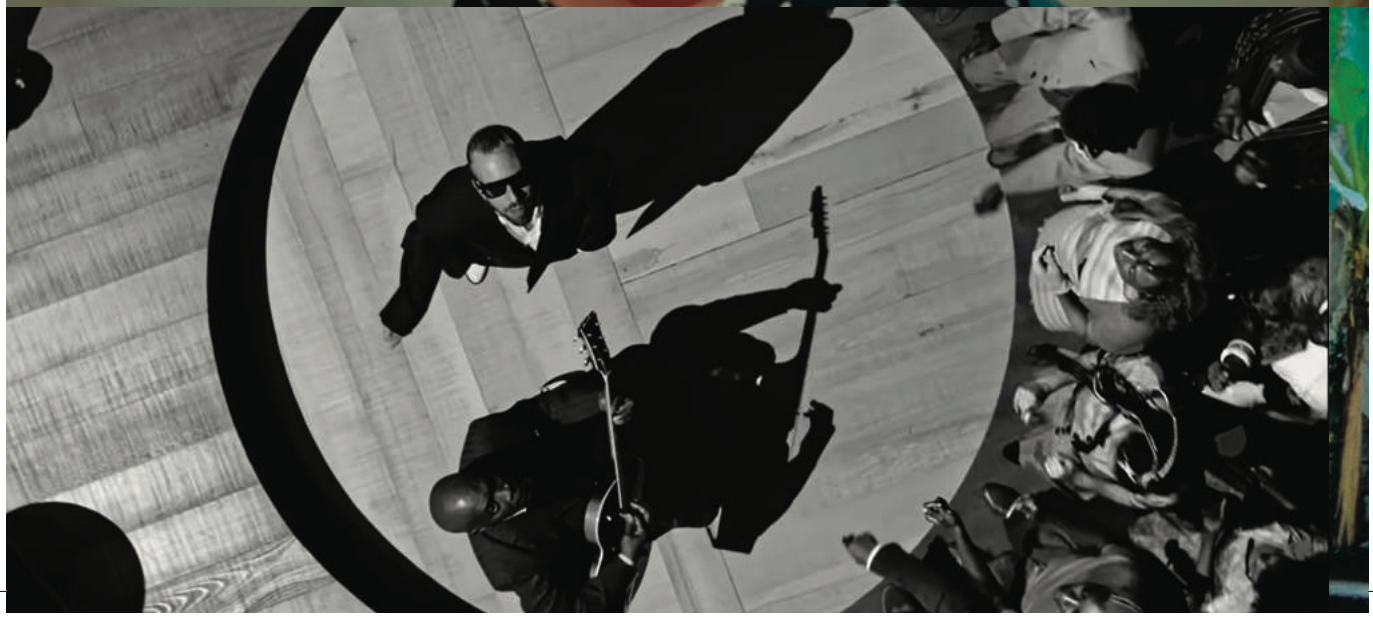
Luca Busso, autore e regista piemontese, si è formato al Dams di Bologna dove si è laureato in Storia del Cinema, e ha realizzato diversi cortometraggi. È stato direttore artistico del rock club Le Macabre e del festival cinematografico Corto in Bra. È figlio dei fondatori del locale, dove ha passato gran parte dei weekend della sua giovinezza.

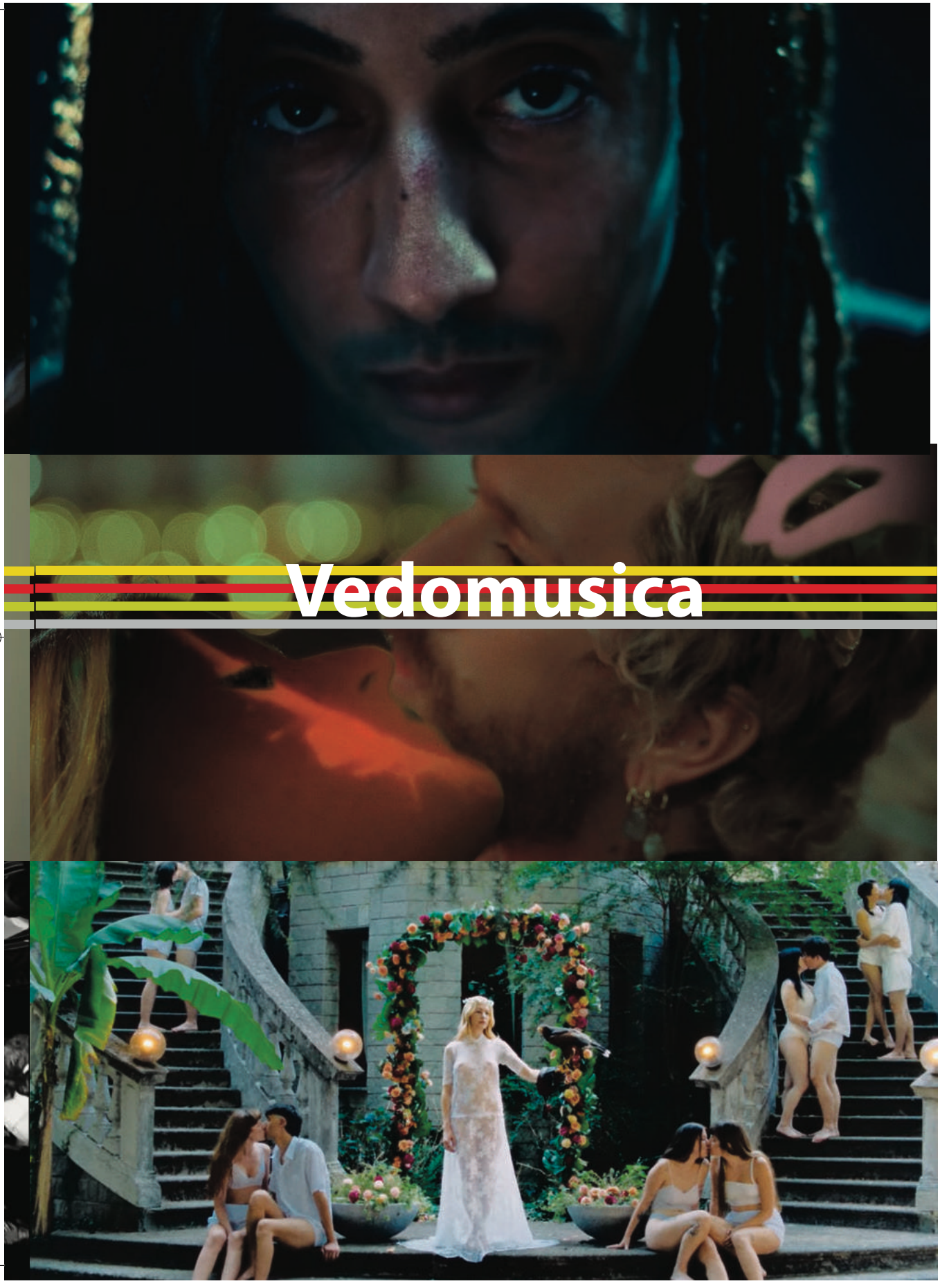
In 2008, a small Italian CBGB, Le Macabre, shut down. Like the famous New York club that hosted the American new wave scene, Le Macabre was one of the centres of the growth of Italian rock music in the eighties and nineties. The comparison ends here, as the story does not take place in a world capital, but in a small town of the sleepy Italian province. And yet, in Bra amps blasted loud music for some time: Diaframma, Africa Unite, Subsonica, Massimo Volume, Roy Paci, Ezio Bosso, Vinicio Capossela, Tiromancino, Denovo, C.C.C.P., Velvet Underground's Nico, Thin White Rope are just some of the names that dropped by Le Macabre.

***Luca Busso**, a writer author and director from Piedmont, trained at Dams in Bologna, where he graduated in film history. He made several short films. He was artistic director of the rock club Le Macabre and of the film festival Corto in Bra. He is the son of the founders of the club, where he spent most of the weekends of his youth.*









Vedomusica

015_CATALOGO PESARO 2025_150_154_vedomus.qxp_Layout 05/06/25 10:06 Pagina 152

Vedomusica

Luca Pacilio

Al quinto anno *Vedomusica* continua la sua esplorazione del videoclip italiano, format libero e ibrido che, per necessità e vocazione, si presenta come precisa espressione dello spirito del tempo. In programma venti titoli, selezionati tra esperienze creative eterogenee, per raccontare la varietà di approcci stilistici, musicali e produttivi del panorama nostrano. Vetrina e catalogo credibile delle espressioni più interessanti che il settore ha prodotto nell'arco dell'anno, *Vedomusica* spazia dalla musica *mainstream* a quella indipendente, da registi affermati a nuove voci emergenti: la selezione si propone dunque come osservatorio dinamico di un linguaggio che continua a reinventarsi. A partire dai risultati del contest che ha preceduto il festival e dalle scelte del comitato di selezione, si arriverà alla *shortlist* di sei titoli che verranno presentati durante le serate festivaliere: una giuria di qualità sarà incaricata di decretare il vincitore.
Come ogni anno la sezione ospita anche un focus tematico, uno sguardo mirato che integra l'indagine sul presente: dopo l'omaggio dedicato a Enea Colombi del 2024, il nuovo capitolo di approfondimento e confronto con il video di tendenza propone la monografia dedicata a una delle personalità più originali del campo, Tommaso Ottomano.

Now in its fifth year, Vedomusica *continues its exploration of the Italian music video, a free, hybrid format that, out of necessity and vocation, represents an accurate expression of the Zeitgeist. Twenty titles are selected from heterogenous creative experiences to represent the diversity of approaches in terms of style, music, and production of the Italian scene. A reliable showcase and catalogue of the most interesting expressions that the sector produced in the course of the year,* Vedomusica *ranges from mainstream to independent music, from established directors to emerging voices: the selection aspires to be a dynamic observatory of a language that is constantly reinventing itself. Based on the results of the pre-festival contest as well the decisions of the selection committee, six titles are shortlisted to be presented during the festival screenings and evaluated by a quality jury, which will choose the winner. As every year, the section includes a focus, highlighting some theme or figure to complete the investigation of the present: after the tribute to Enea Colombi in 2024, the new chapter in this journey throughout the current trends in music videomaking consists of a monography dedicated to one of the most original personalities in the field, Tommaso Ottomano.*

015_CATALOGO PESARO 2025_150_154_vedomus.qxp_Layout 05/06/25 10:06 Pagina 153

SELEZIONE VEDOMUSICA 2025

RA TA TA (14/06/2024) 2'48"
Mahmood
diretto da Attilio Cusani

Beatrice (05/09/2024) 3'32"
Tedua (feat. Annalisa)
diretto da Martina Pastori

Un atto di rivoluzione (11/10/2024) 3'31"
Diodato
diretto da COSBRU

Niente panico (11/10/2024) 3'09"
Ghali
diretto da Fratelli D'Innocenzo

High (10/11/2023) 4'12"
Tredici Pietro
diretto da Simone Peluso

Pomeriggio dorato (12/11/2024) 3'32"
Festa del perdono
diretto da Silvia Violante Rouge

Dillo solo al buio (15/11/2024) 3'45"
Elisa
diretto da Nicolò Bassetto

Donna (05/12/2024) 2'44"
Kid Yugi
diretto da Giammarco Boscariol & Davide Piras

Perché? (06/12/2024) 3'44"
chiamamifaro
diretto da Byron Rosero

Senza tempo (07/01/2025) 4'06"
Sick Lucke (feat. Izi)
diretto da Mòndeis (Asia J. Lanni, Nicola Bussei)

160BPM (10/01/2025) 2'42"
M¥SS KETA
diretto da Simone Bozzelli

Quando è tardi (03/02/2025) 1'54"
Prima stanza a destra
diretto da Bianca Peruzzi

015_CATALOGO PESARO 2025_150_154_vedomus.qxp_Layout 05/06/25 10:06 Pagina 154

J'existe (04/02/2025) 5'02"
Novze
diretto da Marco Pacchiana

La mia parola (12/02/2025) 2'50"
Shablo, Guè, Joshua
diretto da Enea Colombi

Balorda nostalgia (12/02/2025) 3'23"
Olly
diretto da Giulio Rosati

Incoscienti giovani (12/02/2025) 3'44"
Achille Lauro
diretto da Gabriele Savino

Il ritmo delle cose (12/02/2025) 3'39"
Rkomi
diretto da Giulio Squillacciotti

Caos (14/02/2025) 3'53"
Blowjoe
diretto da Giovanni Abitante

Pirati (28/03/2025) 5'11"
Chiello
diretto da Tommaso Ottomano

Ti penso (04/04/2025) 3'03"
Venerus
diretto da Andrea Cleopatria

Vedomusica
Focus Tommaso Ottomano

016_CATALOGO PESARO 2025_155_163_Ottomano.qxp_Layout 1 05/06/25 16:45 Pagina 156

Intervista a Tommaso Ottomano

Luca Pacilio

Come entra il videoclip nella tua vita.
Non solo musica e cinema sono sempre state le mie passioni, ma ho sempre pensato alla musica in termini visivi. Al videoclip sono arrivato per caso, quando si è imposta l'esigenza di creare immagini per la mia band. A Porto Ercole, dove vivevo, non c'era nessuno che lavorasse in questo campo: mi sono inventato regista. Sperimentando mezzi e tecniche ho sviluppato un mio linguaggio e quando ho conosciuto Lucio Corsi la collaborazione si è estesa naturalmente ai videoclip.

I sodalizi chiave della tua carriera sono con Lucio Corsi e Chiello: riconosci un filo rosso che lega i tuoi lavori per questi artisti?
C'è la ricerca di un immaginario preciso che si evolve in parallelo con la maturazione del discorso musicale. I video di Corsi, prima naturalistici, sono diventanti più visionari e surreali, quasi onirici. Per gli ultimi abbiamo fatto scelte ancora diverse: *Tu sei il mattino* è ambientato in un ascensore; *Volevo essere un duro* è racchiuso nell'atmosfera familiare di una casa. Sono scelte legate all'evoluzione del percorso musicale, il videoclip lo traduce in immagini. La stessa cosa vale per Chiello con questi video un po' selvaggi e punk – ma anche ironici – con una messa in scena evidente. Che è poi un elemento che accomuna i video di entrambi e che fondamentalmente mi contraddistingue. A questo va aggiunto il lavoro sull'estetica: curo la direzione generale del progetto artistico, dai video alle grafiche, cosa che mi consente il controllo sulla linea creativa dell'artista e sul modo in cui viene percepita.

Quello che colpisce dei tuoi lavori è la ricchezza e la complessità delle immagini: c'è un'idea precisa di messa in scena, un mondo articolato, scenograficamente curatissimo, pieno di dettagli. Una tendenza agli antipodi del minimalismo tipico del video italiano.
Voglio divertirmi, fare quello che mi pare ed essere contento di quello che vedo: non faccio videoclip per guadagnarci, anche perché è noto che in Italia soldi per i video non ce ne sono; i discografici pretendono, ma poi non sganciano una lira. Col videoclip faccio un atto rivoluzionario, non voglio adeguarmi all'andazzo, ma provare che, se si hanno delle idee, c'è un modo di fare cose belle anche con pochi soldi. Quindi spingo per ottenere il massimo da quello che ho. Trovo sempre il modo di complicarmi la vita e di andare in *over budget*. Ma è giusto così, perché ci credo e non voglio accontentarmi.

I tuoi lavori – fin dai video della tua band Blind Fool Love – hanno un tono che definirei epico, qualcosa che sfugge a una precisa epoca e si pone in una dimensione cronologica quasi astratta.

016_CATALOGO PESARO 2025_155_163_Ottomano.qxp_Layout 05/06/25 16:45 Pagina 157

Sì, non voglio che si comprenda dove collocare il lavoro da un punto di vista cronologico: spesso creo veri e propri *bug*, errori, anacronismi, mescolando le epoche. Non si capisce in che decennio è ambientato *Volevo essere un duro* perché ci sono elementi che ne richiamano diverse. E in effetti, come dici, questa cosa si ravvisa fin dall'inizio, già nei video della mia band il mondo che mettevo in scena rappresentava questa tendenza.

Come costruisci un videoclip?
Stendo un piano, una lista delle scene molto precisa. A quel punto devi essere il più bravo jazzista del mondo e improvvisare, essere pronto a cambiare lo script lì per lì e adattarti alle circostanze, perché c'è sempre qualcosa che va storto. Ed è in questa precarietà che do il meglio, sui set dove non c'è una lira, in cui devi buttare il sangue. Quando giro campagne pubblicitarie con tanti soldi non mi diverto, non c'è la sfida.

Per La primavera *di Jovanotti, che trovo un capolavoro, avevi un buon budget?*
Da un certo punto di vista sì: il discorso è sempre relativo al brano e all'artista col quale hai a che fare. Quel video è stato comunque fatto con mezzi rudimentali perché è girato sì, in pellicola, ma la scenografia era tutta di cartone, anche se quello era l'aspetto che mi piaceva.

Cosa faremo da grandi? – Lucio Corsi

Come sempre è un video stratificato e complesso…
… e pieno di chicche nascoste. Il suo disegno era ben chiaro solo a me, chi era in scena non capiva cosa faceva. E lì tanto merito va a Jovanotti che si è fidato e mi ha lasciato carta bianca. Il bello del videoclip è la collaborazione che si instaura fra due artisti, il regista e il musicista, le loro visioni che si mischiano. Per me il rapporto umano con l'artista è cruciale: devo conoscerlo.

Come lavori sulla traccia musicale?
Funziona così: la musica deve darmi qualcosa, ispirarmi subito l'idea; se non scatta questa scintilla rinuncio subito, vuol dire che non fa per me. E questo spiega anche perché faccio i video sempre con gli stessi artisti, con tante proposte che mi hanno fatto non c'era feeling. Non guardo mai la convenienza: mi deve piacere il brano e l'artista.

Mi parli dei personaggi di cui popoli i tuoi video? Penso, per esempio, all'umanità ipercaratterizzata dei video di The Loneliest *e di* Gossip.
Lì ho spinto tanto su quell'aspetto perché ho pensato che nei video dei Måneskin c'erano sempre e solo loro, mi sembrava interessante inserirli in contesti più ampi con altri protagonisti. In *Gossip* mi piaceva l'idea di studiare ogni singolo personaggio: ognuno aveva un look preciso, sapevo chi era e cosa faceva nella vita, un lavoro strutturato di marca quasi cinematografica. Adoro i video in cui non viene detto tutto, che lasciano spazio all'intuizione dello spettatore o al suo fantasticare, video in cui ci si perde e dove ciascuno immagina il suo film.

I tuoi corti Paura *dimostrano che la tua ambizione è il cinema.*
Il progetto è nato da una collana della Sugar, una selezione di colonne sonore di horror anni 70: volevano associarvi qualcosa di visivo. Ho detto sì e, come al solito, mi sono allargato… Così è nato il progetto di questi cortometraggi amatoriali e manieristici: in essi cito le tipiche scene senza dialogo di quei film, quelle col solo commento musicale, con un approccio quasi da videoclip. Mi interessava dare valore a quella estetica tutta italiana, omaggiando autori come Bava e Argento.

Gossip – Måneskin feat. Tom Morello

016_CATALOGO PESARO 2025_155_163_Ottomano.qxp_Layout 05/06/25 16:45 Pagina 159

Tommaso Ottomano Interview

Luca Pacilio

How did music videos enter in your life?
Music and cinema have always been my passion; on top of this, I have always thought of music in visual terms. I actually sort of bumped into music videos, when with my band we had to come up with some images. In Porto Ercole, where I lived, there was no one who worked in this field. I had to improvise myself as film director. Experimenting with means and techniques, I developed my own language; and when I met Lucio Corsi, our collaboration extended naturally to videomaking.

The key partnerships in your career are those with Lucio Corsi and Chiello: can you identify a common thread between your videos for these artists?
There is the research of an accurate imaginary that develops in parallel with the evolution of music. Corsi's videos used to have a naturalistic look but then became more visionary and surreal, if not oneiric. For the latest, we made still different choices: Tu sei il mattino *is set in a lift;* Volevo essere un duro *plays out within the family atmosphere of a household. These choices reflect the evolution of his musical journey, which the music video transposes into images. Same thing happened for Chiello, with these somehow wild, punk – but also ironic – videos, with a mise-en-scène that sticks out. The latter is an element found in the videos of both, and also one that fundamentally distinguishes my style. On top of this, add the work on the general look: I am in charge of the artistic project, from video to graphics, something that enables my control over the artist's creative line and the way it is perceived.*

Something striking about your videomaking is the wealth and complexity of the imagery: there is a precise idea of mise-en-scène, an articulate world, painstakingly detailed in terms of production design. A trend that is poles apart from the typical minimalism of Italian video.
I want to have fun. I want to do what I like and be happy with what I see: I'm not into videomaking for the money, because, as everyone knows, there is no money for music videos in Italy. Record executives are demanding, but then they won't give you a penny. Through music videos I make a revolutionary gesture. I don't want to adjust to this state of affairs, but prove that, if one has ideas, there is a way to do nice things even with little money. Therefore, I push to get the most out of what is available. I always find a way to complicate things and go over budget. But then it's right, because I believe in this, and don't want to make do.

From your works, beginning from the videos of your band Blind Fool Love, transpires a tone that I'd define epic, something that eludes a precise time period, locating itself on an almost abstract chronological dimension.
Correct: I don't want my works to be recognizable from a chronological point of view.

016_CATALOGO PESARO 2025_155_163_Ottomano.qxp_Layout 05/06/25 16:45 Pagina 160

I often create actual 'bugs,' mistakes, anachronisms, mixing time periods. You can't get the decade in which Volevo essere un duro *is set, because there are elements evoking several of them. In fact, as you say, this aspect is recognizable right away; my band's videos already featured this approach.*

How do you construct a music video?
I draw up a plan, a fully accurate scene list. At this point, you need to be the greatest jazz musician alive and improvise: ready to change the script on the fly and adapt to circumstances, because there will always be something that goes wrong. It is in this precariousness that I am at my best – on no-budget films, there where you sweat blood. When I work on advertising campaigns loaded with money, I don't have fun, the challenge is missing.

Did you have a good budget for Jovanotti's *La primavera*, which is a masterpiece in my opinion?
From a certain point of view, I did: the question is always relative to the song and artist involved. The video was nonetheless made with basic means. It was shot on film indeed, but the set was in cardboard – even though I did like the resulting look.

As usual, it is a layered, complex work…
… and filled with insider tips. The general plan was clear only for yours truly. Those on the set did not understand what they were doing. Much of the merit goes to Jovanotti, who trusted me and gave me carte blanche. The best of music video is the collaboration that is established between two artists, the film director and the musician, their visions which mix up. For me, the human relationship with the artist is crucial – I need to meet him.

What's your work on the music track like?
It works like this: the music needs to give me something, to inspire me with the idea; if it doesn't click, I give up right away. It means it's not for me. This also explains why I make videos with the same artists: I received so many proposals but the feeling was missing. I never look at the advantage: I need to like the song and artist.

Can we discuss the characters that populate your videos? For example, I'm thinking of the hyper-characterized individuals in the videos *The Loneliest* and *Gossip*.
I pushed a lot on that aspect, because I thought that Måneskin's videos usually feature them and only them. I thought that placing them in wider contexts with other characters would be interesting. In Gossip, *I liked the idea of studying each individual character: each of them had a strongly-identified look, I knew who they were and what they did in their life. It was a structured work, close to cinema. I adore the video in which not everything is explicit, those that leave room for the viewer's insight or imagination, those in which you get lost and in which everyone can imagine their own film.*

Your shorts *Paura* show that you aim at cinema.
The project stemmed from a Sugar collection, a selection of 1970s soundtracks of horror movies: they wanted to link something visual to it. I said yes and, as usual, I went too far… This is how I came up with these amateur, mannerist short films. Here I evoked the typical scenes of those films with no dialogue and just musical accompaniment, that seem to foreshadow music videos. I was interested in highlighting that all-Italian aesthetics, paying homage to masters like Bava and Argento.

016_CATALOGO PESARO 2025_155_163_Ottomano.qxp_Layout 1 05/06/25 16:45 Pagina 161

Programma
Programme

Love (Baustelle) 2017
56″

Altalena Boy – versione sgravata (Lucio Corsi) 2015
4’23″

Cosa faremo da grandi? (Lucio Corsi) 2019
8’23″

Quanto ti vorrei (Chiello) 2021
4’02″

La primavera (Jovanotti) 2021
4’59″

The Loneliest (Måneskin) 2022
4’42″

Dove vai? (Chiello) 2022
4’06″

Gossip (Måneskin feat. Tom Morello) 2023
4’44″

Tu sei il mattino (Lucio Corsi) 2024
4’28″

Volevo essere un duro (Lucio Corsi) 2025
5’52″

PAURA – La vergine nella fontana
7’

PAURA – La notte di Evelyn
13’

016_CATALOGO PESARO 2025_155_163_Ottomano.qxp_Layout 05/06/25 16:45 Pagina 162

Biografia

Tommaso Ottomano è un regista, direttore creativo, autore e compositore toscano. La sua attività di regista è spesso legata al mondo della moda e della musica: ha scritto e diretto molti dei videoclip più interessanti degli ultimi anni per artisti come Lucio Corsi, Måneskin, Jovanotti, Chiello, Baustelle e altri. Nel 2023 il suo videoclip per *The Loneliest* dei Måneskin ha vinto il premio "Best Rock" agli MTV Video Music Awards. L'artista è stato nominato "Regista dell'anno" ai Videoclip Italia Awards del 2022 e del 2024.

Tommaso è noto anche come autore e regista di video sperimentali, corti e campagne pubblicitarie per i principali marchi di moda del calibro di Prada, Gucci, Versace, Dior, Armani, Missoni, Bulgari, Roberto Cavalli e Moncler. Ha inoltre diretto due cortometraggi originali "PAURA", in collaborazione con CAM Sugar, ispirati all'horror italiano degli anni '70.

Instaura nel tempo una stretta collaborazione con Chiello e Lucio Corsi come art director e autore e regista di tutti i loro videoclip. In particolare con Lucio nasce una fratellanza artistica che lo porta ad affiancarlo sul palco del 75° Festival di Sanremo con il brano *Volevo essere un duro* - scritto assieme qualche mese prima e ora certificato disco d'oro - e poi all'Eurovision Song Contest 2025. Dal 2024 Tommaso Ottomano fa parte del roster Sugar Music Publishing come autore.

Dove vai? – Chiello

016_CATALOGO PESARO 2025_155_163_Ottomano.qxp_Layout 05/06/25 16:45 Pagina 163

Biography

Tommaso Ottomano is a Tuscan film-maker, creative director, author, and composer. As a director, he has mostly worked in the world of fashion and music, writing and directing many remarkable music videos for artists such as Lucio Corsi, Måneskin, Jovanotti, Chiello, Baustelle, and others over the past few years. In 2023, his music video for Måneskin's The Loneliest *won the Best Rock award at the MTV Video Music Awards. Ottomano also received the "Regista dell'anno" title at the 2022 and 2024 Videoclip Italia Awards.*

Tommaso is equally renowned for writing and directing experimental videos, short films, and advertising campaigns for fashion brands such as Prada, Gucci, Versace, Dior, Armani, Missoni, Bulgari, Roberto Cavalli, and Moncler. He directed two original shorts (PAURA) inspired by the Italian horror cinema of the '70s in collaboration with CAM Sugar.

Over the years, he has established a close collaboration with Chiello and Lucio Corsi as their art director and author, directing all their music videos. An artistic brotherhood developed with Lucio in particular, which culminated in Ottomano co-writing and performing Volevo essere un duro *– now a certified gold record – with Corsi on stage at the 75th Sanremo Festival and then again at the 2025 Eurovision Song Contest. In 2024, Tommaso Ottomano joined the Sugar Music Publishing roster as an author.*

La primavera – Jovanotti

017_CATALOGO PESARO_2025_164_177_Corti.qxp_Layout 1 06/06/25 09:43 Pagina 164

017_CATALOGO PESARO_2025_164_177_Corti.qxp_Layout 1 06/06/25 09:43 Pagina 165

CORTI IN MOSTRA
Animatori italiani oggi

BEST IN SHORTS
Contemporary Italian Animation

017_CATALOGO PESARO_2025_164_177_Corti.qxp_Layout 1 06/06/25 09:43 Pagina 166

Corti in Mostra

Animatori italiani oggi

Pierpaolo Loffreda

Undicesima edizione della sezione CORTI IN MOSTRA della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema. Si tratta di una rassegna non competitiva riservata ad opere inventive realizzate recentemente da autori italiani di cinema d'animazione: "Animatori italiani oggi".
Anche quest'anno CORTI IN MOSTRA propone un numero rilevante di opere, il che dimostra la qualità e la quantità dell'offerta odierna in questo campo.
Sono presenti soprattutto lavori di autori giovani e giovanissimi, esordienti ma già capaci di esprimersi in maniera compiuta, che si stanno formando presso Scuole e Accademie di Belle Arti. Accanto a loro le ultime opere di alcuni fra i più grandi registi di film d'animazione, apprezzati a livello internazionale e meritatamente pluripremiati, con i quali ci sentiamo da sempre in sintonia: Roberto Catani, Donato Sansone e Michele Bernardi, amici del nostro festival, ai quali abbiamo già dedicato negli anni scorsi una personale ed un incontro. Conclude la rassegna un'opera particolare: un montaggio sintetico, realizzato appositamente e musicato in maniera originale, di frammenti di opere dirette nel passato da ex studenti del Corso di perfezionamento in disegno animato della Scuola del Libro di Urbino: gradevoli sorprese e conferme. Il Corso festeggia quest'anno i suoi 70 anni, mentre la Scuola 100, e noi ci complimentiamo con tutti loro: è una delle nostre eccellenze.
Tutti gli autori della rassegna lavorano in maniera squisitamente artigianale, per molti mesi o anche per anni, al fine di esprimere se stessi, e di mostrare, di solito nei festival, lavori di grande fantasia e originalità. Sono film diversissimi fra loro per linguaggio, stile, tecniche di realizzazione (dalle soluzioni tradizionali del disegno realizzato a mano, al digitale, alla *stop motion*), ma tutti sanno dare, crediamo, un'idea del livello di vitalità, creatività, innovazione e ricerca che molti animatori da noi sono in grado di esprimere, nonostante la pochezza dei mezzi a disposizione e soprattutto la scarsa attenzione che a loro viene riservata dal sistema Italia.
Quello del cinema d'animazione d'autore italiano è sicuramente un mondo a parte, quasi clandestino: la possibilità, da parte di giovani di talento, di far vedere ad un pubblico anche di nicchia i propri lavori è scarsissima. Prevale così, nell'ambiente, una logica un po' da carbonari, da votati alla causa. Al contrario di ciò che accade altrove in Europa, da noi non esistono committenti né occasioni distributive. Ci si deve affidare all'autoproduzione casalinga e ad un circuito sotterraneo di amici, conoscenti, estimatori, festival. Fra i quali anche noi, per primi.
La rassegna CORTI IN MOSTRA – Animatori italiani oggi **-** si è avvalsa quest'anno della collaborazione fondamentale dell'Accademia di Belle Arti di Urbino, e quindi di quella dell'Accademia di Belle Arti di Catania, dell'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Urbino (corso di animazione di Mara Cerri e Magda Guidi), del Liceo Artistico – Scuola del Libro – di Urbino, dell'Associazione Libera Marchigiana Animatori.

017_CATALOGO PESARO_2025_164_177_Corti.qxp_Layout 1 06/06/25 09:43 Pagina 167

Best in Shorts

Contemporary Italian Animation

Pierpaolo Loffreda

BEST IN SHORTS has now reached its 11th edition at the Pesaro Film Festival. The non-competitive section is dedicated to inventive works made by Italian animation film-makers over the past few months: "Contemporary Italian Animation," literally.
We continue to welcome a considerable number of BEST IN SHORTS this year, something which proves there is a very wide, and high-quality, offer.
There are mainly works made by young and very young filmmakers, very capable beginners, who are being trained in animation film at Schools and Fine Arts Academies. The selection also includes the latest, qualified productions of some well-known film-makers – whose award-winning work has already circulated abroad – with whom the Festival has a special connection: Roberto Catani, Donato Sansone, and Michele Bernardi, friends of our Festival, who already had a dedicated retrospective and meeting. The section is completed by a special work, a montage created ad hoc *and accompanied by original music, of fragments from films made in the past by alumni of the Specialization Course in animation drawing held at the Scuola del Libro in Urbino: pleasant surprises and verifications. This year, the Course celebrates its 70th anniversary and the Scuola its 100th. We congratulate them all, as they are an Italian excellence.*

All the creators selected work like artisans, for many months, even years, in order to express themselves and present films of great imagination and originality, usually at festivals. These works are extremely diverse in terms of language, style, and techniques, which include traditional solutions such as hand drawing and stop motion but also digital systems. We believe all of them give the idea of the level of vitality, creativity, innovation, and research that many film-makers in our country are able to express in spite of the lack of means and the scant attention received by the Italian establishment. Creative animation in Italy certainly is a world apart, an almost clandestine activity; young talents scarcely manage to show their works to an audience or even find a niche. Thus, it's almost like a secret society for the devout. Unlike in Europe, there aren't clients or distributors in this sector. The filmmakers rely on home-made production and an underground circuit of friends, acquaintances, connoisseurs, and festivals. Including us, the first.

BEST IN SHORTS – Contemporary Italian Animation was made possible this year thanks to the fundamental partnership with the Academy of Fine Arts in Urbino as well as those with the Academy of Fine Arts in Catania, the Istituto Superiore per le Industrie Artistiche in Urbino (with the animation courses conducted by Mara Cerri and Magda Guidi), the Liceo artistico – Scuola del Libro in Urbino, and the Associazione Libera Marchigiana Animatori.

017_CATALOGO PESARO_2025_164_177_Corti.qxp_Layout 1 06/06/25 09:43 Pagina 168

ASSONANZE E DISSOLVENZE

AA.VV. (Scuola del Libro di Urbino) Italia 2025, 3’ 12”

Il filmato *Assonanze e dissolvenze* è un trailer della storia del biennio di Perfezionamento di Disegno Animato e Fumetto composto con frammenti di film d’animazione creati da studenti ed ex studenti, realizzato in occasione del centenario della nascita della Scuola del Libro di Urbino (1924-2024).

Le immagini di autori noti internazionalmente e di giovanissimi animatori si susseguono tra loro generando una visione caleidoscopica spazio temporale, prodotta con tante tecniche diverse e originali.

Assonanze e dissolvenze *is a compilation film to represent the history of the two-year postgraduate course in Animation Drawing and Comics that is composed of clips of animated films created by students and alumni over 100 years. It was made on the occasion of the 100th anniversary of the Scuola del Libro in Urbino (1924-2024).*

Images of internationally renowned film-makers as well as very young animators follow one another, generating a kaleidoscopic, space-time vision made with many different and original techniques.

FONTANA MIX

AA.VV. (I Biennio Illustrazione 2023/2024, ISIA Urbino)

Italia 2024, 7’ 21”

Un’animazione sperimentale, non narrativa e realizzata a più mani. *Fontana Mix* è il frutto dell’elaborazione visiva di una partitura di John Cage su traccia originale del musicista Glauco Salvo.

Risultato finale di un workshop all’ISIA di Urbino, nel corto la musica di Cage trova un’interpretazione grafica e animata attraverso texture e segni astratti realizzati in tecniche miste.

A collaborative experimental, non-narrative animated film, Fontana Mix *has recreated visually a score by John Cage on an original track by musician Glauco Salvo.*

The final result of a workshop held at the ISIA in Urbino, in the short film Cage’s music finds a graphic and animated interpretation through textures and abstract signs made with mixed media.

017_CATALOGO PESARO_2025_164_177_Corti.qxp_Layout 1 04/06/25 09:43 Pagina 169

TINNITUS #3

Michele Bernardi

Italia 2025 , 6' 41"

Tinnitus#3 è un viaggio introspettivo nei pensieri tormentati. Un sonno sempre interrotto alla ricerca di una parola di pace, un sussurro alla vita che ha gli occhi della morte davanti a uno specchio.

L'acufene ("tinnitus") è un espediente per raccontare una vertigine di emozioni che rasentano la pace o la persecuzione senza differenze di identità. Tecnica mista digitale e tradizionale "pittorica", animazione bidimensionale e rotoscopio.

An introspective journey throughout tormented thoughts, a constantly interrupted sleep in search of the word peace, a whisper to life with the eyes of death before a mirror.

The condition of tinnitus is a means to convey the vertigo of emotions always verging on peace or persecution, without differences of identity. Made with digital and conventional 'painting' mixed media, two-dimensional animation, and rotoscope.

NÉ UNA NÉ DUE

Lucia Catalini

Italia 2024, 5' 57"

Una ragazza ritrova dopo tanto tempo un quaderno del 1951 scritto dalla nonna materna. Lo sfoglia per la prima volta e attraverso le sue pagine ne rivede la vita. Oggi, a 25 anni, Elena conserva pochi ricordi di Laura ma si riscopre incredibilmente simile a lei.
Né una né due ha origine da un episodio autobiografico. Il cuore del film scorre sulle fotografie delle pagine originali del quaderno. Il film è come se fosse realizzato a quattro mani, le mie che hanno disegnato e quelle che hanno scritto. Per la realizzazione sono state utilizzate diverse tecniche quali grafite, pittura acrilica, rotoscopio e *stop motion*.

A young woman finds a notebook of 1951 written by her maternal grandmother. By leafing through it, she reconstructs her life. Now a 25-year-old, Elena keeps but few memories of Laura, but finds out she is quite like her.
This film was triggered by an autobiographical event. Its core flows onto the photographs found in the notebook's original pages. In some way, the film is co-directed, by me who drew and my ancestor who wrote. In the making of the film, I used several techniques, including graphite, acrylic painting, rotoscope, and stop motion.

017_CATALOGO PESARO_2025_164_177_Corti.qxp_Layout 1 06/06/25 09:43 Pagina 170

IL BURATTINO E LA BALENA

Roberto Catani

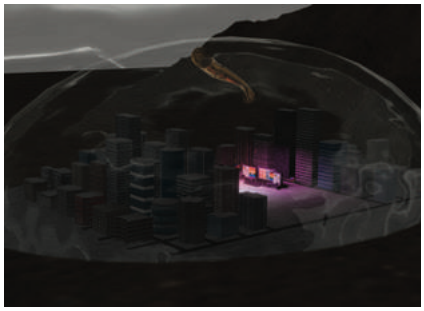
Italia 2024, 8’ 10”

Storia di un burattino, dalla sua “nascita” alla scelta incerta di seguire l’esempio del padre/creatore, attraverso la scoperta di una umanità che lo spaventa e della quale dovrà fare parte.

Il film è composto da disegni realizzati con la tradizionale tecnica del disegno animato. Ogni disegno è realizzato con Oilbar, gesso, pastello e puntasecca. Fondamentalmente diverso dai pastelli o dalle matite, Oilbar sono bastoncini a olio fatti per dipingere e disegnare direttamente su carta.

The story of a puppet from its ‘birth’ to the wavering choice of following the example of his father/creator, passing through the discovery of a humankind that scares it, and yet will have to join.

The film is made of drawings executed with conventional animation drawing technique. Each of them is made with oilbars, chalk, pastel, and drypoint. Basically different from pastels and pencils, oilbars are oil sticks designed to draw and paint directly on paper.



OLTRE LA CUPOLA

Ale Dispensa

Italia 2024, 1’ 36”

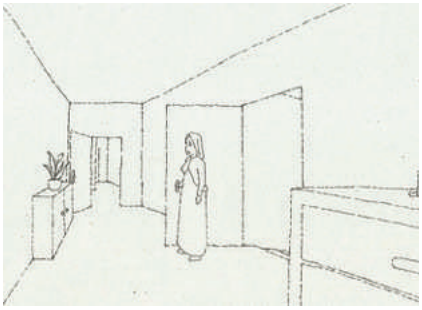
In un mondo apparentemente sicuro e accogliente, la comunità vive serenamente e ignara di essere controllata da un potere invisibile. Un braccio manipolatore regola ogni loro mossa, rivelando la differenza tra inclusività autentica e sfruttamento commerciale.

Oltre la cupola nasce dalla riflessione sul *rainbow-washing* e sull’illusione di accettazione imposta dal sistema. Attraverso animazione 3D, il corto denuncia il controllo nascosto dietro la rappresentazione commerciale della comunità queer.

In an apparently safe and welcoming world, a community lives serene, unaware that they are controlled by an invisible power. A large arm manipulates and rules whatever they do, uncovering the difference between true inclusivity and commercial exploitation.

The film was born out of a reflection on rainbow-washing and the illusion of acceptance imposed by the establishment. Through 3D animation, it exposes the control exerted behind the commercial representation of the queer community.

017_CATALOGO PESARO_2025_164_177_Corti.qxp_Layout 1 04/06/25 09:43 Pagina 171



IL LABIRINTO

Chiara Gentili

Italia 2024, 0’ 55”

Il tentativo di una ragazza di uscire da quello che sembra essere un labirinto. Quando questa paura si rivela fondata, la ragazza viene travolta dal peso di questa realizzazione. La sua corsa insensata non avrà mai fine.

Il progetto è nato dal tentativo di esprimere quello che è il dramma della ricerca esistenziale. Ho scelto l’animazione in quanto mi ha permesso di sintetizzare lo stile in maniera efficace e di trovare un giusto equilibrio tra fantasia e realtà.

A girl’s attempt to get out of what appears to be a labyrinth. When this fear proves to be well-founded, the girl is overwhelmed by the burden of this realisation. Her meaningless run will never end.

The project was born out of an attempt to express the tragedy of existential quest. I chose animation as it enabled me to synthesise the style effectively and strike the right balance between imagination and reality.

VOLARE CON LE ZANZARE

Stefanie Mair

Italia 2025, , 1’ 51”

La storia di una zanzara che vuole disperatamente rinascere come un essere umano e si è quindi prefissata il compito di riunire i suoi futuri genitori. Essa si basa su un proverbio che i miei genitori ripetevano spesso guardando le foto prima della mia nascita: “A quei tempi volavi ancora con le zanzare”.

Con questo cortometraggio vorrei rappresentare visivamente questo detto. La tecnica utilizzata è un’imitazione digitale di pastelli e matite colorate, caratterizzata da uno stile semplice, quasi di getto.

The story of a mosquito that desperately wants to be reborn as a human being and therefore sets itself the task of uniting its future parents. It is based on a proverb that my parents often repeated while looking at photos before I was born: “In those days, you were still flying with mosquitoes.”

With this short film, I would like to represent this proverb visually. The technique used is a digital imitation of crayons and coloured pencils, characterised by a simple, almost impromptu style.

017_CATALOGO PESARO_2025_164_177_Corti.qxp_Layout 1 04/06/25 09:43 Pagina 172

CENTOMILIONI

Lorenzo Mauro

Italia 2024, , 1'02"

Tra cento milioni di anni, cosa resterà della Terra che conosciamo? Con ogni probabilità a un certo punto rinascerà dalle sue ceneri, come dopo ogni cataclisma, portando all'evoluzione di nuovi ecosistemi e creature. Tra queste seguiamo il viaggio di una bizzarra lucertola volante.
Centomilioni, realizzato con animazione frame-by-frame in digitale, nasce dalla mia passione per fantascienza e zoologia, unita alla curiosità verso un futuro remoto di cui tendiamo a dare una visione, a mio avviso, troppo antropocentrica.

One hundred million years from now, what will be left of the Earth as we know it? In all likelihood, it will be reborn from its ashes, as after every cataclysm, leading to the evolution of new ecosystems and creatures. Among these, we follow the journey of a bizarre flying lizard.
Centomilioni, *made with digital frame-by-frame animation, was born out of my passion for science fiction and zoology, combined with my curiosity about a distant future of which we tend to give a vision, in my opinion, that is too anthropocentric.*

ROSARIA'S MARRIAGE

Adina Oana Enache
Oscar Renni

Italia 2024, 4'09"

Un'intervista a mia nonna che parla del suo vecchio matrimonio. Sappiamo che non è stato un buon matrimonio, quello con un pescatore, e mia nonna non vuole ricordarlo. Lei ci racconta dei bei giorni passati al mare, di un pesce pescato e mangiato, di se stessa.

L'animazione ci è sembrata lo strumento più adatto perché è in grado di portare in vita i ricordi, inoltre ci ha permesso di accentuare fatti che sono stati mascherati da lei stessa per proteggere la memoria del marito.

An interview to my grandmother about her long-ago marriage. We know that her marriage with a fisherman was not a happy one. My grandma doesn't really want to remember him. She'd rather talk about the nice days spent at the sea, a fish caught and eaten, and herself.

Animation seemed the aptest tool because it can bring memories to life. Moreover, it enabled us to emphasise facts that had been concealed by her to protect the memory of her husband.

017_CATALOGO PESARO_2025_164_177_Corti.qxp_Layout 1 04/06/25 09:43 Pagina 173

AN EXPLOSIVE LOVE STORY

Adina Oana Enache

Italia 2025, 2′ 29″

La storia di due cacciatori che si innamorano. Nonostante la forte attrazione l'uno per l'altro, faticano ad accettare i propri sentimenti.

An Explosive Love Story esplora il tema della mascolinità tossica attraverso un linguaggio visivo leggero e giocoso. Invita alla riflessione con ironia, rendendo il tema accessibile senza banalizzarlo.

The story of two huntsmen that fall in love with each other. Despite their strong attraction, accepting these feelings is hard.

An Explosive Love Story *explores the theme of toxic masculinity through a playful, light-hearted language and invites reflection with an ironic approach, making the theme accessible without trivialising it.*

WHITE ON MY SIGHT FIELD

Marianna Riccardini

Italia 2024, 1′ 57″

Il tema sul quale si snoda la storia è quello della guerra, quella che l'uomo fa alla natura. Con dei ritagli animati ho creato delle chimere umane con più arti, all'estremità dei quali ognuno abbraccia un fucile come un prolungamento degli stessi. Questo per enfatizzare la brutalità dell'uomo quando crede che uccidere un animale sia meno grave o abbia più senso che non uccidere un uomo.
Un'animazione realizzata con negativi (rielaborati digitalmente) provenienti da un archivio di famiglia, risalenti alla guerra d'Africa, che in tremila pellicole documenta battute di caccia, villaggi ed esercitazioni belliche.

The theme that inspires the story is war – that which man wages on nature. Through animated cut-outs, I created human chimeras with several limbs, to the end of which they take up rifles as if they were extensions. This to emphasise the brutality of man, when killing an animal is supposed to be less serious or more meaningful than killing a person.
An animation created by way of digitally processed negatives found in a family archive, which holds 3,000 of them. Dating back to the War of Africa, the footage documents hunting trips, villages, and warfare drills.

017_CATALOGO PESARO_2025_164_177_Corti.qxp_Layout 1 04/06/25 09:43 Pagina 174

CUȚI

Ionuț Roșanu

Italia 2025, 00’ 56”

Un bimbo, gattonando nelle campagne di un lontano villaggio rumeno, intraprende i primi passi verso la crescita. Cuţi, l’animaletto domestico, gli si rivelerà un grande amico, nonché primo insegnante; l’amore nei confronti del padrone determinerà un primo, importante traguardo del bambino.

Il progetto, frutto della collaborazione con il professor Igor Imhoff e ispirato a *Blu*, rappresenta un ricordo d’infanzia: il mio cane che mi insegnò a camminare. L’animazione in *stop motion* su carta termosensibile esplora come il tempo trasformi e sfumi i ricordi, cambiando particolari e sensazioni.

A baby, crawling in the countryside of a remote Romanian village, takes his first steps towards growth. Cuţi, the little pet, will prove to be a great friend to him as well as his first teacher; its love for the master will pay off in the child’s first important goal.

This project, the result of collaboration with Professor Igor Imhoff and inspired by Blu*, represents a childhood memory: my dog who taught me to walk. The stop motion animation on heat-sensitive paper explores how time transforms and fades memories, altering details and feelings.*

CIELI RUBATI

Manuele Serrani, Matteo Mangani, Valentina Canu, Marianna Riccardini

Italia 2024, 1’ 48”

Una rondine attraversa il cielo al tramonto, cercando di completare il suo nido e raccogliere il cibo per la notte. Ma il volo sereno si interrompe bruscamente quando l’equilibrio tra natura e uomo si spezza, trasformando il silenzio in un assordante riflesso di vita e perdita.

Liberamente ispirato alla poesia *X Agosto* di Giovanni Pascoli, il progetto è realizzato in animazione tradizionale principalmente attraverso la tecnica del *backlighting*, con l’utilizzo di materiali di recupero quali acetati, riso, e orzo.

A swallow crosses the sky at dusk, trying to complete its nest and gather food for the night. But its serene flight is abruptly interrupted when the balance between nature and man is broken, transforming the silence into a deafening reflection of life and loss.

Freely inspired by the poem “X Agosto” by Giovanni Pascoli, the project is executed in conventional animation mainly through the technique of backlighting, using recycled materials such as acetate sheets, rice, and barley.

017_CATALOGO PESARO_2025_164_177_Corti.qxp_Layout 1 06/06/25 09:43 Pagina 175

DARK GLOBE

Donato Sansone

Italia 2024, 3’19”

È un cortometraggio che quindici anni dopo *Videogioco* ripercorre la stessa tecnica, ma con tematiche differenti e più contemporanee, legate alle guerre, al cambiamento climatico e al senso di realtà del nostro pianeta.

It is a short film that fifteen years after Videogioco *goes back on the same technique, but with different and more contemporary themes, related to wars, climate change, and the sense of reality of our planet.*

SOTTO18

Donato Sansone

Italia 2024, 0’35”

È la sigla del festival Sottodiciotto che si svolge a Torino, che rappresenta concettualmente la possibilità di aiutare delle persone giovani a tirare fuori dalla propria testa idee belle e brillanti.

The opening theme of the Sottodiciotto festival held in Turin. The concept is to help young people to come up with beautiful and brilliant ideas.

017_CATALOGO PESARO_2025_164_177_Corti.qxp_Layout 1 06/06/25 09:43 Pagina 176

DEIFIED

Donato Sansone

Italia 2024, 4' 10"

Deified è un videoclip che nasce dalla fragranza di un profumo che il naso Xerjoff ha realizzato per Tony Iommi dei Black Sabbath. Il video è realizzato metà in animazione e metà in *live action* con una tematica minacciosa dal finale positivo.

Deified *is a music video based on a fragrance that the perfumer Xerjoff created for Tony Iommi of Black Sabbath. The video is made half in animation and half in live action, with an ominous theme but a positive ending.*

FANTASMI

Donato Sansone

Italia 2024, 0' 54"

Nella cantina di casa mia si nasconde una presenza fantasmagorica, burlona e grottesca a cui piace performare evoluzioni fisiche e magiche davanti agli occhi del vivente.

In the cellar of my house lurks a phantasmagorical, prankish, and grotesque presence that likes to perform physical and magical movement before the eyes of the living.

017_CATALOGO PESARO_2025_164_177_Corti.qxp_Layout 1 06/06/25 09:43 Pagina 177

WATER TANKS

di Donato Sansone

Italia 2024, 2’ 40”

Il videoclip del gruppo I Hate My Village è un viaggio su un unico piano sequenza che parte dal ritratto dei quattro componenti per attraversare smembramenti astratti dei loro corpi fino al ritorno alla composizione iniziale in una specie di loop.

The music video of the band I Hate My Village is a journey in a single long take that starts with a portrait of the four members and goes through abstract dismemberments of their bodies until returning to the initial composition in a kind of loop.

MAKE SENSE OF ANY MESS

Donato Sansone

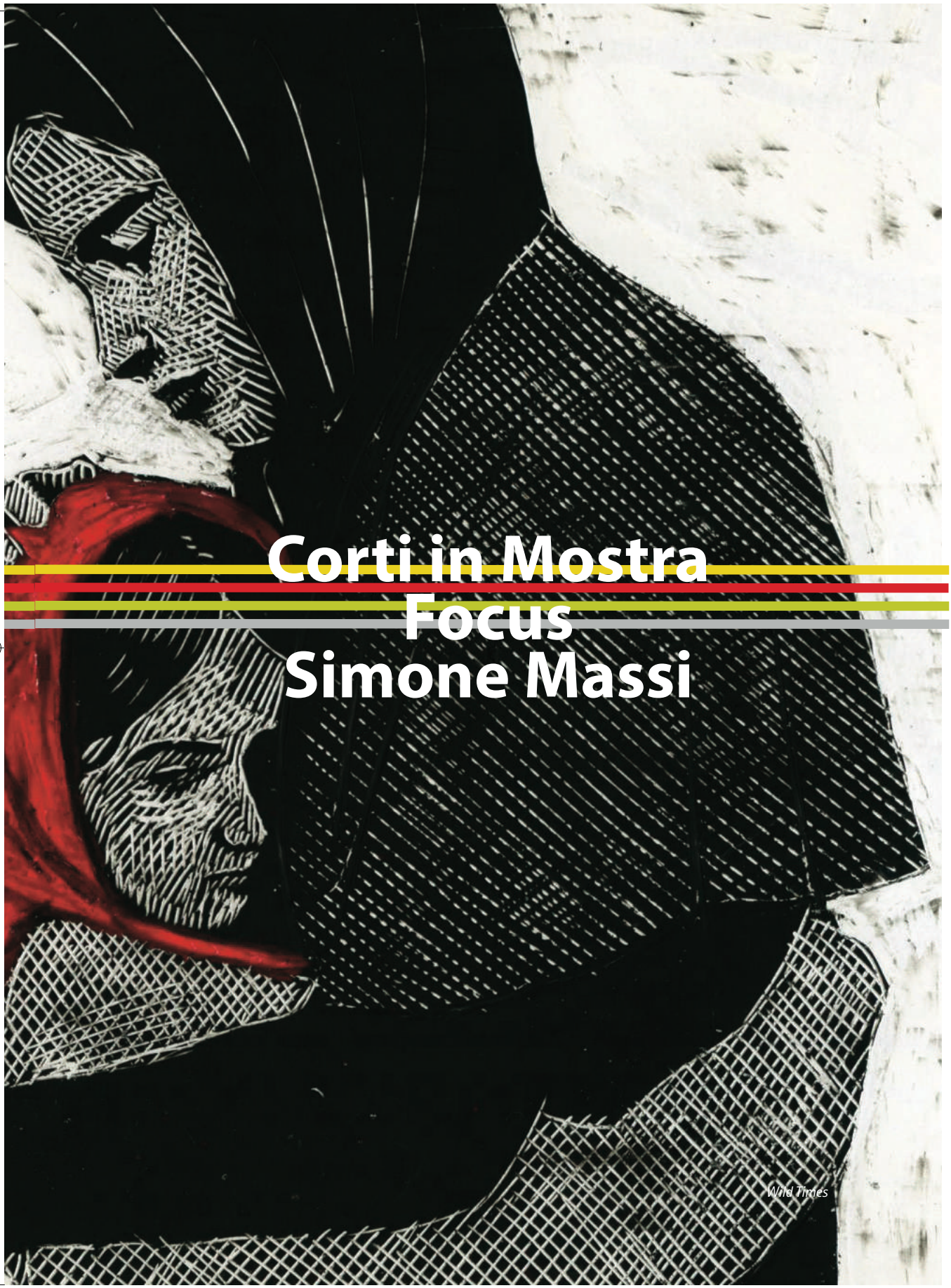
Italia 2024, 3’ 23”

I due componenti della band distruggono a un ritmo musicale e con bastoni e spallate un’automobile.

The two band members destroy a car to a musical rhythm with sticks and shoulder pushes.

018_CATALOGO PESARO 2025_178_186_Massi.qxp_Layout 1 06/06/25 09:44 Pagina 178

018_CATALOGO PESARO 2025_178_186_Massi.qxp_Layout 1 06/06/25 09:44 Pagina 179



Corti in Mostra
Focus
Simone Massi

018_CATALOGO PESARO 2025_178_186_Massi.qxp_Layout 1 06/06/25 09:44 Pagina 180

Il cinema di Simone Massi
The Cinema of Simone Massi

Pierpaolo Loffreda

Ben pochi sono gli autori del cinema d'animazione italiano ad essere riusciti a realizzare un lungometraggio – splendido, fra l'altro – senza cedere a logiche industriali e all'omologazione dei gusti dominante, ma riscuotendo comunque ottimi riscontri da parte del pubblico in sala.
Simone Massi, con *Invelle*, ha ottenuto questo risultato, il che ci conforta. È nato, in una famiglia di lavoratori, a Pergola, comune del pesarese in cui è forte l'influenza umbra e vivo il ricordo di una storia antica, di conflitti, cultura e fatica: una terra aspra, crocevia di genti per millenni, come un po' tutta la provincia italiana (lo testimoniano mura, chiese, palazzi, in concorrenza con quelli dei vicini). Come molti altri animatori italiani, si è formato alla Scuola del Libro di Urbino, poi ha fatto l'operaio, ha affinato il mestiere allo Studio Bozzetto a Milano, e quindi ha iniziato a lavorare in proprio alle sue invenzioni, in maniera sempre artigianale, rinunciando al digitale, ma puntando tutto sul disegno: il suo tratto originale, inconfondibile. Presenze fondamentali nei suoi film sono i contadini, in gesti ieratici, uguali nei secoli, oppure persi nei loro silenzi. Le mani e i volti che li animano sono scolpiti nel legno, o magari nella pietra, così come gli sguardi interrogativi dei bambini cresciuti in fretta. La ritualità della vita dei campi non viene, però, esibita retoricamente: tutto si consuma in gesti semplici, nell'afferrare oggetti poveri, nell'agire quotidiano, e nel rapporto con gli animali, domestici e non, che accompagnano l'esistenza: i cani, innanzitutto, poi i bovini, il maiale, le anatre, gli stormi di uccelli, il merlo, e infine il pettirosso, dotato di una forte funzione simbolica (come la sciarpa rossa, ricorrente): il vermiglio che si stacca dal buio, la vita che resiste quotidianamente. Molto curata la composizione delle figure nelle inquadrature, come anche l'alternarsi metodico di luci e ombre, in un quasi bianco e nero che rimanda anche ad una tradizione cinematografica consolidata. Reiterato l'atto dello stendersi a terra da parte dei personaggi, quasi a smarrirsi e a perdere il senso della razionalità. Prevale la comprensione, il rispetto per gli umani e per le bestie: una resistenza continua.
Persi nel gioco ingannevole della memoria, sogno e ricordo tendono a confondersi, nei film di Simone Massi, e così la dimensione onirica del linguaggio si sposa con la concretezza della materialità: le forme, le figure, il cielo, la terra calpestata dalle persone. E il passaggio da un mondo all'altro, così contigui, è reso con le carrellate: segno distintivo del suo cinema. Non viene tralasciata la sofferenza millenaria di chi lavora la terra: lo schiavismo mezzadrile, durato così a lungo, l'ingiustizia subita (per non dire della condanna, ancora peggiore, dei braccianti: un affronto che dura ancora oggi senza che nessuno se ne scandalizzi). Il culmine della tragedia, l'atto di sangue, è lasciato fuori campo, come nei classici greci antichi, e la misura del racconto è data dall'ellissi, da allusioni, rimandi impercettibili ad altro.
Simone ha scelto di vivere appartato, secondo la lezione di Epicuro, Lucrezio e Ovidio, lontano dai riflettori, nei luoghi in cui è nato: il distacco è fondamentale per

018_CATALOGO PESARO 2025_178_186_Massi.qxp_Layout 1 06/06/25 09:44 Pagina 181

pensare, per sognare, per un lavoro tutto manuale, basato sulla costanza e sull'impegno, con l'aiuto solo di pochi collaboratori fidati, e di familiari, come la moglie Julia Gromskaya, illustratrice e anche lei autrice di film d'animazione. Ha detto, riecheggiando un'altra lezione, quella di John Cassavetes: «Le persone per me vengono prima delle opere». E anche questo è un grande merito, secondo noi.

Very few film-makers of the Italian animation industry have managed to direct a feature film (and a wonderful one at that) without giving in to the logic of mainstream and the standardisation of tastes, and at the same time to obtain a very good response from theatrical audiences.
Simone Massi, with Invelle, *has achieved this result – a reassuring one. He was born into a family of workers in Pergola, a village in the Pesaro hinterland with a strong Umbrian influence and a living memory of an ancient history made of conflicts, culture, and labour: a rugged land, a crossroads of peoples for millennia, just like the rest of the Italian provinces (walls, churches, palaces still bear witness to this, in competition with those on the other side of the fence). Like several other Italian animators, he trained at the Scuola del Libro in Urbino. Then he worked as a labourer; after that he honed his craft at the Bozzetto Studio in Milan, and subsequently began to work on his own, devoting himself to his inventions, with an artisanal approach. He has never embraced the digital, while relying entirely on drawing, with his original, unmistakable style. Fundamental presences in his films are the peasants, with their hieratic gestures reiterated over the centuries, or lost in their silence. Their hands and faces seem carved in wood, if not in stone, as do the questioning gazes of children who have grown up too fast. The ritual quality of rural life, however, is not displayed rhetorically: all is consumed in simple gestures, in the grasping of humble objects, in daily actions, and in the relationship with the domestic and non-domestic animals that accompany their lives, such as dogs first of all, then cattle, the pig, ducks, flocks of birds, the blackbird, and last the robin – charged with a powerful symbolic function, just like the red scarf, also a recurring motif. The vermilion stands out against darkness, life resists day after day. The composition of the figures within the shot is extremely accurate, as is the methodical alternation of lights and shadows, almost a black-and-white that recalls an established cinematic tradition. The characters frequently lie down on the ground, seemingly losing themselves and any sense of rationality. Understanding and respect for man and beast prevail: a constant resistance.*
Lost in the illusory game played by memory, dream and recollection tend to mix in Simone Massi's films. In the same way, the oneiric dimension of language merges with the concreteness of materiality: shapes, figures, the sky, the soil walked on by people. The transition from one realm to the (adjacent) next is conveyed by tracking shots, a distinctive feature of Massi's cinema. The millennia-long sufferance of those who farmed the land is not neglected: long-standing indentured servitude and sharecropping, injustice, not to mention the even worse condition of bonded labour, an outrage that still exists to no one's indignation. The tragedy's climax, the act of bloodshed, is left off screen, as in the ancient Greek classics. The measure of storytelling is given by ellipses, allusions, imperceptible references to something else.
Simone has chosen a life of seclusion, following the lesson of Epicurus, Lucretius, and Ovid – far from the limelight, in the same places where he was born: detachment is essential to think, dream, do an entirely manual job based on constancy and commitment, with the help of only a bunch of trusted collaborators and his family, like his wife Julia Gromskaya, an illustrator and animation film-maker alike. Echoing another lesson, that of John Cassavetes, he said, "For me, people come before art." This too is a great merit, in our opinion.

018_CATALOGO PESARO 2025_178_186_Massi.qxp_Layout 1 06/06/25 09:44 Pagina 182

Intervista a Simone Massi

Pierpaolo Loffreda

Quale è stata la tua formazione culturale?
La stessa di mio padre e di mia madre, una formazione contadina e operaia, che ha sempre messo la persona e l'etica al primo posto.

Come si è sviluppato il tuo percorso artistico?
All'inizio in maniera casuale e talvolta confusa, in certi frangenti perfino scanzonata e divertita. Poi, col cambio di secolo e di millennio, mi è parso tutto più chiaro, al punto che alla presa di coscienza (di me, del lavoro da fare) si è affiancata una determinazione feroce, che non lascia spazio al compromesso.

Quali sono i tuoi riferimenti cinematografici, gli autori che senti più affini?
Sempre gli stessi: Tarkovskij, Angelopoulos, Wenders.

E quelli letterari?
Cesare Pavese, Italo Calvino, Mario Rigoni Stern.

E i pittori?
Giotto, Beato Angelico, Piero della Francesca.

Con che materiali lavori?
Materiali poveri: dei fogli di carta da fotocopie, pastelli ad olio bianchi, neri e rossi, puntesecche e sgorbie.

Come collaborate tu e tua moglie Julia?
Scambiandoci consigli. Lei è molto più brava di me per quel che riguarda l'utilizzo del colore, io ho una buona esperienza di regia.

Cosa pensi del cinema contemporaneo, d'animazione e non?
Ho scelto di non stare al passo con i tempi, e come logica conseguenza sono pochissimo informato. L'esperienza col lungometraggio mi ha confermato quello che già immaginavo: è il periodo peggiore per fare cinema, non capisco nessuno dei meccanismi che sono alla base e regolano questa forma d'arte, non mi sta bene niente.

018_CATALOGO PESARO 2025_178_186_Massi.qxp_Layout 1 06/06/25 09:44 Pagina 183

Simone Massi Interview

Pierpaolo Loffreda

What is your cultural background?
The same as my father's and my mother's: the culture of peasants and labourers, which has always put the individual and ethics at the forefront.

How did your artistic path develop?
In the beginning, in a casual, at times confused way, with moments of lightness, even fun. Then, at the turn of the century and millennium, everything seemed clearer to me, to the point where I felt I must support my newly acquired awareness (of myself, of the work to be done) with a staunch determination that leaves no room for compromise.

What are your film references, the directors with whom you feel most connected?
Always the same: Tarkovsky, Angelopoulos, Wenders.

And in literature?
Cesare Pavese, Italo Calvino, Mario Rigoni Stern.

In painting?
Giotto, Beato Angelico, Piero della Francesca.

What are your working materials?
Humble ones: xerox paper sheets, white, black, and red oil pastels, drypoint, and gouge.

How do you and your wife work together?
Giving advice to each other. She is much better at using colour than I am, while I have more experience in film directing.

What is your opinion of contemporary cinema, animated or not?
I have chosen not to be in step with the time. As a consequence, I am very little informed. My experience with feature-length film-making has confirmed what I already imagined, that is, this is the worst time to make films; I can't make sense of the mechanisms underlying and governing this form of art; I'm not okay with anything.

018_CATALOGO PESARO 2025_178_186_Massi.qxp_Layout 1 30/06/25 09:44 Pagina 184

Programma
Programme

A GUERRA FINITA (Italia, 2022, 5’00”)

IN QUANTO A NOI (Italia, 2022, 5’00”)

L’INFINITO (Italia, 2020, 2’00”)

L’ATTESA DEL MAGGIO (Italia, 2014, 8’00”)

ANIMO RESISTENTE (Italia, 2013, 4’30”)

VENEZIA / MASSI (Italia, 2012, 1’00”)

LIEVE, DILAGA (Italia, 2012, 1’00”)

DELL’AMMAZZARE IL MAIALE (Italia, 2011, 6’00”)

NUVOLE, MANI (Italia, 2009, 8’00”)

LA MEMORIA DEI CANI (Italia, 2006, 8’00”)

IO SO CHI SONO (Italia, 2004, 3’00”)

PICCOLA MARE (Italia, 2003, 4’00”)

TENGO LA POSIZIONE (Italia, 2001, 4’00”)

PITTORE, AEREO (Italia, 2001, 4’00”)

KEEP ON! KEEPIN’ ON! (Italia, 1997, 3’20”)

IMMEMORIA (Italia, 1995, 1’00”)

INVELLE (Italia, Svizzera 2023, 92’00”)

018_CATALOGO PESARO 2025_178_186_Massi.qxp_Layout 1 06/06/25 09:44 Pagina 185

Invelle
Nowhere

«Nel pezzo di terra dove sono nato e cresciuto non c'è niente di importante da vedere e da ricordare, niente che possa essere considerato degno di finire sui libri. Una sorta di "Invelle", un non luogo da cui la Storia con la maiuscola ha preso e preteso tutto quello che voleva e poteva. In cambio abbiamo avuto le storie con la minuscola, quelle che o le tramandi a voce oppure si perdono». Simone Massi
"In the piece of land where I was born and raised there is nothing important to see and remember, nothing that could be considered worthy of ending up in a book. A sort of 'Nowhere,' a non-place from which history has demanded and taken everything that it wanted and could want. In exchange for that history we have gotten stories, the kind that are either passed on orally or are lost." Simone Massi

sceneggiatura/*screenplay* Simone Massi
montaggio/*editing* Simone Massi, Lola Capote Ortiz, Alberto Girotto
musica/*music* Lorenzo Danesin
suono/*sound* Stefano Sasso
voci/*voices* Marco Baliani, Ascanio Celestini, Mimmo Cuticchio, Luigi Lo Cascio, Neri Marcorè, Giovanna Marini, Achille Massi, Gemma Massi, Toni Servillo, Filippo Timi
disegnatori/*drawing artists* Simone Massi, Magda Guidi, Anna Ferrandes, Alessandra Romagnoli, Pietro Elisei, Tamara Tantalo, Giorgia Cecchini, Annarita Baldarelli, Claudia Ventura, Martina Venturini, Julia Gromskaya, Elizabeta Keci, Rebecca Fritsche, Elisa Mossa, Eugenio Carlini, Mattia Valentini, Luca Di Sciullo, Giulia Marcolini, Carola Rossi
produzione/*production* Minimum Fax Media, Amka Films
Italia, Svizzera 2023, 90'

018_CATALOGO PESARO 2025_178_186_Massi.qxp_Layout 1 06/06/25 09:44 Pagina 186

Biofilmografia
Biofilmography

Simone Massi (Pergola, 1970) è un ex operaio, di origine contadina. Ha studiato Cinema di Animazione alla Scuola del Libro di Urbino. A partire dal 1994, Massi ha ideato, realizzato e diretto un lungometraggio e ventisette cortometraggi di animazione, film che sono stati mostrati in 111 Paesi dei cinque continenti e hanno raccolto 1800 selezioni e oltre 900 premi. Fra i riconoscimenti più importanti un David di Donatello (tre candidature), tre Nastri d'Argento (undici nomination), un Premio Flaiano. Alla principale attività di animatore e regista Massi affianca quella di illustratore, con 15 libri all'attivo. È stato inoltre autore del manifesto e della sigla dalla 69ª alla 73ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, festival che nell'edizione del 2012 lo ha omaggiato con una proiezione speciale di tutti i suoi cortometraggi.

Simone Massi (Pergola, 1970) is a former factory worker of peasant stock. He studied Animated Film at the Scuola del Libro in Urbino. Since 1994, Massi has conceived, created, and directed a feature film and twenty-seven short animated films. They have been shown in 111 countries on the five continents and have garnered 1800 selections and over 900 awards. His most important awards include a David di Donatello (three nominations), three Nastri d'Argento (eleven nominations), and a Flaiano Award. Alongside his main activity as film animator and director, Massi is also an illustrator, with 15 books to his name. He also created the posters and opening themes for the 69th through 73rd Venice International Film Festival, which honoured him with a special screening of all his short films in 2012.

Adriano agli amici

019_CATALOGO PESARO 2025_187_192_Adriano agli amici.qxp_Layout 1 09/06/25 00:00 Pagina 188

Adriano agli amici

Prendendo spunto da *Olimpia agli amici*, film realizzato da Adriano Aprà nel 1969, abbiamo deciso di rendergli omaggio a poco più di un anno dalla sua scomparsa. Ricordiamo il critico, lo storico del cinema, ma soprattutto l'amico e compagno di tante avventure, in un contesto a lui particolarmente caro: la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro, festival a cui ha dedicato gran parte della sua attività, contribuendo in modo decisivo alla sua identità, anche come direttore per molti anni.
I quattro slot del programma ruotano intorno a un simposio dal titolo *Gli amici ad Adriano*, un dialogo tra noi, come se lui fosse presente, per confrontarci con cineasti e studiosi su come portare avanti un'idea di cinema indipendente, innovativo, fuori dagli schemi, dagli stereotipi e dagli obblighi narrativi. Al dibattito teorico si affianca la visione di film: opere di autori affini alla filosofia del progetto Fuorinorma – da lui ideato e curato per anni – o di registi che prediligeva, come Mario Masini, cineasta sperimentale e straordinario operatore dei film di Carmelo Bene, altra figura da lui molto amata.
Nasce inoltre un premio a lui dedicato, conferito in questa prima edizione a Bernard Eisenschitz: storico del cinema, regista e restauratore, ruolo che anche Aprà ha svolto per anni presso la Cineteca Nazionale di Roma. Saranno presentati pure i numeri monografici di «Cabiria» e «Imago» con contributi sulle sue ricerche, e il volume *Film Style & Technology* di Barry Salt, da lui fortemente voluto e tradotto in italiano.
Infine, l'appuntamento pesarese sarà l'occasione per rilanciare un'altra sua passione: l'analisi ipermediale dei film e la piattaforma Morandini, che realizza il suo desiderio di rendere disponibili in rete alcuni dei film di Fuorinorma.
Un primo passo per proseguire, insieme, il percorso da lui tracciato.

Mattia Cinquegrani, Bruno Di Marino, Paolo Lanari, Stefania Parigi,
Patrizia Pistagnesi, Marco Polimeni, Giacomo Ravesi, Cristina Torelli

Taking our inspiration from Olimpia agli amici*, the 1969 film directed by Adriano Aprà, we have decided to pay homage to him over a year after his passing. We are commemorating the film critic and historian, but above all the friend and comrade with whom we shared so many adventures, in a context that he cherished: the Pesaro Film Festival. He devoted most of his activity to this event and played a decisive role in shaping its identity, serving as its director for many years.*
The four programme slots revolve around a symposium entitled "Gli amici ad Adriano" *– a dialogue among friends, as if he were still present, engaging in conversation with film-makers and scholars about how to pursue the idea of an independent, innovative, unconventional concept of cinema, free from stereotypes and narrative con-*

019_CATALOGO PESARO 2025_187_192_Adriano agli amici.qxp_Layout 1 09/06/25 00:00 Pagina 189

straints. The theoretical debate will be accompanied by screenings that include films by directors close to the philosophy of the project Fuorinorma, which Adriano conceived and curated for years, as well as works by figures he admired such as Mario Masini, an experimental filmmaker and extraordinary cameraman for Carmelo Bene, another artist he held in high regard.
Furthermore, a new award will be launched in his name. The inaugural award has been assigned to Bernard Eisenschitz, a film historian, director, and film restoration expert – a field in which Aprà was also an expert, having served as conservator of the Cineteca Nazionale in Rome for years. On this occasion, monographic issues of Cabiria *and* Imago *with articles on Aprà's research projects will be presented, alongside Barry Salt's book* Film Style & Technology*, for which Aprà was keen to pursue the Italian translation.*
Lastly, this festival event will be an opportunity to celebrate another of his passions, the analysis of films through hypermedia and the Morandini platform. This fulfils his desire for some Fuorinorma films to be made available online.
This is just the first step, together, on the path that Aprà had outlined.

Mattia Cinquegrani, Bruno Di Marino, Paolo Lanari, Stefania Parigi, Patrizia Pistagnesi, Marco Polimeni, Giacomo Ravesi, Cristina Torelli

Giovedì 19 giugno

ore 16.00-19.00
Il tempo delle immagini. Tributo a Mario Masini A Time for Images. A tribute to Mario Masini
a cura di Bruno Di Marino

Chiasmo
(Italia, 1960-63, 11'41") Mario Masini
Frammenti di vita famigliare di una coppia. I due dialogano ma non sentiamo le parole. Quasi un esperimento narrativo dove al dialogo (e dunque alla comprensione di una storia) si sostituisce la musica classica.
Fragments of a couple's family life. The two talk, but we can't hear their words. Almost a narrative experiment in which dialogue (and therefore the comprehension of a story) is substituted by classical music.

Insomma
(Italia, 1965, 11'43") Mario Masini, Paolo Brunatto
I due amici si alternano a vicenda dietro la macchina da presa, utilizzando come soggetti principali le loro due compagne, Anita e Poupée.
The two friends alternate behind the camera, filming their two principal subjects, their partners Anita and Poupée.

Immagine del tempo
(Italia, 1965, 4') Mario Masini
Il punto di partenza è una litografia di Emilio Vedova. Alternando dettagli del quadro con le immagini della città riprese da un'auto in corsa, Masini dà una lettura cinetica della pittura informale del pittore veneziano.

019_CATALOGO PESARO 2025_187_192_Adriano agli amici.qxp_Layout 1 09/06/25 00:00 Pagina 190

The point of departure is a lithograph by Emilio Vedova. Juxtaposing details from the artwork with footage of the city filmed from a riding car, Masini provides a kinetic interpretation of the Venetian painter's informal art.

X chiama Y
(Italia, 1967, 65') Mario Masini
«Volevo fare un film – dichiara l'autore – che fosse una lode alla donna, in questo caso alla mia prima moglie, che fu sempre il mio soggetto preferito».
"I wanted to make a film," said the director, "to pay a compliment to women – in this case, my wife, who has always been my favourite subject."

Videointervista a Mario Masini
(Italia, 2009, 10') Bruno Di Marino
Una conversazione con Masini realizzata a Trieste durante un convegno universitario sul cinema sperimentale italiano, dove erano ospiti – tra gli altri – Massimo Bacigalupo e Adriano Aprà.
A conversation with Masini in Trieste during an academic conference on Italian experimental cinema. The speakers included Massimo Bacigalupo and Adriano Aprà, among others.

Presentazione della Piattaforma Morandini *Presentation of the Morandini Platform*
con *with* Amedeo Fago e Luisa Morandini
Modera *Moderator* Patrizia Pistagnesi

***Scrivere di cinema con il cinema*. Un progetto di analisi ipermediale di Adriano Aprà** Writing about film through film. *A project of hypermedia analysis by Adriano Aprà*
a cura di Simone Starace

Venerdì 20 giugno

ore 10.00-13.00
A.A. Note per un film. C'ero una volta
(Italia, 2025, 30') Marco Allegrezza, Edoardo Mariani, Francesco Scognamiglio
Nel 2022 siamo andati, con tre videocamere a casa di Adriano. Siamo entrati alle 9 del mattino e usciti alle 9 della sera. Gli abbiamo chiesto di parlare di sé senza parlare del cinema.
In 2022, we paid a visit to Adriano with three video cameras. We arrived at 9a.m. and left at 9p.m. We asked him to talk about himself without discussing cinema.
Gli amici ad Adriano
Simposio con autori, studiosi e amici di Adriano Aprà *A symposium with film-makers, scholars, and friends of Adriano Aprà*

Moderano *Moderators* Paolo Benvenuti e Patrizia Pistagnesi. Partecipano *With* Marco Allegrezza, Pedro Armocida, Mario Brenta, Olimpia Carlisi, Mattia Cinquegrani, Giovanni Coda, Augusto Contento, Karine de Villers, Bruno Di Marino, Bernard Eisenschitz, Cecilia Ermini, Amedeo Fago, Luca Ferri, Luca Ferro, Giancarlo Grande, Sergio Grmek Germani, Francesco Gesualdi, Gaetano Giunta, Franco Ian-

019_CATALOGO PESARO 2025_187_192_Adriano agli amici.qxp_Layout 1 09/06/25 00:00 Pagina 191

nuzzi, Paolo Lanari, Sandra Lischi, Edoardo Mariani, Enrico Masi, Paolo Mereghetti, Pasquale Misuraca, Gianfranco Pannone, Stefania Parigi, Ivelise Perniola, Marco Polimeni, Giacomo Ravesi, Luciano Recchia, Alfredo Rossi, Federico Rossin, Mauro Santini, Francesco Scognamiglio, Silvana Silvestri, Piero Spila, Simone Starace, Cristina Torelli, Giammarco Torri, Roberto Turigliatto, Alexandra Zambà.

Premio Adriano agli Amici I edizione *1st Adriano agli Amici Award*
Stefania Parigi consegna a Bernard Eisenschitz il premio realizzato da Ugo Nespolo
Stefania Parigi delivers the prize, made by Ugo Nespolo, to Bernard Eisenschitz

Venerdì 20 giugno

ore 16.00-19.00
Proiezioni e incontri con gli autori *Screenings and meetings with the film-makers*

Appendice ad un film girato in estate
(Italia, 2022, 12') WARSHADFILM - Tiziano Doria, Samira Guadagnuolo
Il film è stato realizzato durante le riprese del lungometraggio *La Zita*, chiedendo a donne di età diverse di parlare dell'amore.
The film was made during the shooting of the feature La Zita*, asking women of different ages to discuss love.*

Paura dell'alba
(Italia, 2025, 44') Enrico Masi
Sugli alti crinali dell'Appennino, il film racconta il canto del cigno di una Repubblica partigiana, zona libera in tempo di occupazione.
From the highest peaks of the Apennines, the film recounts the swan song of a Republic of the Resistance, a free zone during the occupation.

Balentes
(Italia-Germania, 2025, 69') Giovanni Columbu
Tratto da un fatto realmente accaduto in Sardegna nel 1940, sullo sfondo del fascismo e alla vigilia della Seconda Guerra Mondiale, il film racconta il furto di alcuni cavalli compiuto ai danni di un allevamento militare.
Inspired by real events that took place in Sardinia in 1940, against the backdrop of Fascism and on the eve of WWII, this film depicts the theft of horses from a military stable.

Presentazione delle riviste *Presentation of the magazines* **«Cabiria» e «Imago»**
con *with* Marco Vanelli e Chiara Grizzaffi
Moderano *Moderators* Stefania Parigi e Giacomo Ravesi

Sabato 21 giugno

ore 16.00-19.00
Proiezioni e incontri con gli autori *Screenings and meetings with the film-makers*

Innesti Neri e Bianchi
(Canada-Italia, 2022, 7') Federica Foglia
Seguendo un approccio simile a quello dell'innesto, diversi home movie 8mm e 16mm sono assemblati in un collage manuale riflettendo sul processo personale e culturale di "diventare" una donna.

019_CATALOGO PESARO 2025_187_192_Adriano agli amici.qxp_Layout 1 09/06/25 00:00 Pagina 192

Several 8mm and 16mm home movies are assembled using a technique inspired by plant grafting, to create a manual collage reflecting on the personal and cultural processes involved in 'becoming' a woman.

The Eggregores' Theory
(Italia, 2024, 15') Andrea Gatopoulos
Non ricorda molto di quell'epoca. Le cose sono sbiadite, come il colore di un quadro dopo troppa luce. L'unica cosa che lo disturba ancora è questa musica.
He does not remember much from that time. Things have faded, like a painting after too much light. The only thing that bothers him is this music.

Freelm
(Italia, 2024, 23') Leonardo Carrano, Alain Parroni
Il lavoro si basa su animazioni astratte intervallate da sezioni live-action, dove i musicisti improvvisano durante la visione del film.
This work is based on abstract animations that alternate with live-action segments in which musicians improvise while they watch the film.

Myanmar
(Italia, 2025, 72') Tommaso Cotronei
Myanmar: giovani nati dopo le proteste studentesche e la repressione del 1988, che avevano assaporato la libertà sotto la guida di Aung San Suu Kyi, non avrebbero mai immaginato di dover imbracciare le armi e combattere
In Myanmar, youths born after the 1988 student protests and repression savoured freedom during Aung San Suu Kyi's government. They could never have imagined they would have to take up arms and fight.

Presentazione del volume *Stile cinematografico e tecnologia* di Barry Salt
Presentation of the volume Stile cinematografico e tecnologia *by Barry Salt*
Traduzione e cura di *Translation and editing by* Adriano Aprà, Cue Press, Bologna 2025
con l'editore *with the publisher* Mattia Visani.
Moderano *Moderators* Giacomo Ravesi e Simone Starace.

Iniziativa realizzata con il contributo di

#FUORINORMA
NUOVEFORMEDELCINEMAITALIANO
ACURADIADRIANOAPRÀ

61ª MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA
Pesaro Film Festival
14/21 Giugno 2025

NUOVOIMAIE
i diritti degli artisti

M.C Fondazione Marche Cultura

FILM COMMISSION MARCHE

spazio bianco
Les yeux ne veulent pas
en tout temps se fermer

020_CATALOGO PESARO 2025_193_197_spaziobianco.qxp_Layout 1 07/06/25 00:12 Pagina 194

Gli occhi non vogliono chiudersi, in ogni tempo
Omaggio ad Adriano Aprà

a cura di Mauro Santini
in collaborazione con "Adriano agli amici"
e "Fuori Orario - Rai Cultura"

Fondu au noir per lo spazio bianco.
Ultimo spettacolo per il luogo che in questi anni ha ospitato - dopo la sala Pasolini con l'esperienza di Satellite - la ricerca italiana più libera, indipendente e trasversale, con autori e autrici capaci di indagare nuovi territori attraverso il digitale e la pellicola, la fotografia e la video-installazione.
Filmmakers emergenti come Giorgiomaria Cornelio / Lucamatteo Rossi, Morgan Menegazzo / Mariachiara Pernisa, Federica Foglia e Erik Negro (in alcuni casi alla loro prima personale) o registi come Mario Martone e Franco Maresco, che nel tempo dilatato della galleria hanno potuto presentare progetti di lunga durata legati al teatro e alla televisione o riproporre esperienze degli anni di formazione.
Il cerchio si chiude quest'anno con un doveroso omaggio ad Adriano Aprà, il più assiduo spettatore di Satellite e poi della galleria, cui siamo debitori, in particolare chi come me è cresciuto e ha formato uno sguardo ed un'idea di nuovo cinema con le sue Mostre. L'omaggio ad Adriano è una cerimonia in ascolto della sua voce, attraverso i film di tre giovani filmmakers e di un collettivo che lo ha accompagnato negli anni, sia nella vita affettiva che nell'appassionata ricerca cinematografica. Un omaggio che proseguirà su Rai Tre con una notte di Fuori Orario perché, appunto, gli occhi non vogliono chiudersi, mai.

Mauro Santini

020_CATALOGO PESARO 2025_193_197_spaziobianco.qxp_Layout 1 07/06/25 00:12 Pagina 195

Eyes don't want to close, ever
An homage to Adriano Aprà

by Mauro Santini
in collaboration with con "Adriano agli amici"
and "Fuori Orario - Rai Cultura"

spazio bianco gallery, fade to black.

The last show at the venue of the most free and independent Italian research projects which, after the Pasolini auditorium at the time of Satellite, welcomed film-makers who explore new territories using digital or film, photography or video installation.

Emerging film-makers such as Giorgiomaria Cornelio / Lucamatteo Rossi, Morgan Menegazzo / Mariachiara Pernisa, Federica Foglia and Erik Negro (who have sometimes had their first solo exhibition here) as well as Mario Martone and Franco Maresco. These directors could take advantage of the time dilation offered by an art gallery to present long-running theatre or TV projects, or to repropose their early works.

This experience comes full circle with due homage to Adriano Aprà, the most assiduous spectator of both Satellite and the gallery. Those of us, myself included, who grew up with his Festivals are especially indebted to him for helping us develop our own gaze and an idea of 'new cinema.' The homage to Adriano consists of a ceremony of listening to his voice through the films by three young film-makers and a collective that accompanied him over the years in both his private life and his always enthusiastic film research projects. This tribute will continue on a Rai Tre night-time broadcast of Fuori Orario, precisely because "eyes don't want to close, ever."

Mauro Santini

020_CATALOGO PESARO 2025_193_197_spaziobianco.qxp_Layout 1 07/06/25 00:12 Pagina 196

Io credo nell'inconoscibile (Italia, 2025, 162')
Marco Allegrezza, Edoardo Mariani, Francesco Scognamiglio

Un intero giorno nel tempio-studio di Adriano Aprà. Amor Omnia gridano i suoi occhi!
Il futuro è tutto nostro, dice in ogni momento. Seduti con/per/après Adriano.

A full day in the temple-study of Adriano Aprà. His eyes scream, "Amor omnia"!
The future is ours, he keeps saying. Sitting with/for/après Adriano.

Francesco, Edoardo e Marco si incontrano al DAMS di Roma Tre, dove tra una scoperta cinematografica ed una audiovisuale, imparavano a conoscersi. Nell'intimità di un'amicizia senza tempo, i tre cominciano a sperimentare nel senso più puro, scrivendo, dirigendo e montando cortometraggi e mediometraggi che archiviano nel contenitore dell'Associazione soQQuadra, scrivono e dirigono la resistenza della storica rivista di critica cinematografica Filmcritica e lavorano (nel senso dei cine-operai) in collaborazione con alcuni programmi televisivi. Oggi, insieme a Scrigno Production, sono in produzione i loro due primi lungometraggi.

Francesco, Edoardo, and Marco met at the Roma Tre DAMS, where they got to know each other while discovering film and audio-visual media. In the intimacy of a timeless friendship, the three began experimenting in the purest sense, writing, directing, and editing short and medium-length films, which they archived in the 'store' of the soQQuadra Association. They wrote and directed the resistance of the historic film magazine Filmcritica *and collaborated in the making of TV shows as 'film labourers.' Their first two feature films are currently in production with Scrigno Production.*

Après Aprà (Italia, 2024, 98')
Adriano agli amici
(Mattia Cinquegrani, Bruno Di Marino, Paolo Lanari, Stefania Parigi, Patrizia Pistagnesi, Marco Polimeni, Giacomo Ravesi, Cristina Torelli)

Immagini come appunti si inseguono, stabilendo un dialogo visivo con e intorno alla figura di Adriano Aprà.
Ne emerge un orizzonte vivace dove passioni cinematografiche e riflessioni sulla vita e sull'arte danzano assieme.

Images succeed one another like words, engaging in a visual dialogue with and around the figure of Adriano Aprà.
The outcome is a vibrant horizon against which cinematic passions and reflections about life and art dance together.

020_CATALOGO PESARO 2025_193_197_spaziobianco.qxp_Layout 1 07/06/25 00:12 Pagina 197

Nel 2024 compirò 84 anni, ma a novembre. Spero di arrivarci.
E spero soprattutto di essere abbastanza lucido, benché il corpo inevitabilmente declini anche per i miei vizi, per poter dire a quelli che verranno, anzi a quelli che già ci sono e che hanno la cortesia di dirmi cose belle, qualche cosa che li interessi e che possano a loro volta trasmettere.
In fondo la vita è fatta così. Lo so. Dì ciò che sai a chi ancora non sa. E dì loro di dirlo ancora e ancora.
Badate bene. Io so poco. So qualcosa di cinema. So anche qualcosa della vita. Ma questo lo sanno in molti.
Dì loro che quello che io so del cinema è ben poca cosa rispetto a quello che loro potrebbero inventarsi.
Quest'arte, dico bene arte, è ancora tutta da scoprire: per come era e per come sarà.
Noi siamo stati pionieri, forse. Ma il futuro è tutto loro.
Come non invidiarli? Come non amarli?
Io credo nell'inconoscibile. E credo che gli umani, fino a che abiteranno questa Terra, lotteranno per andare al di là dell'inconoscibile.
Forse è un tentativo vano.
Ma viva il desiderio inarrestabile di andare sempre oltre.
Viva il sogno di essere granelli di sabbia in un multiverso che possiamo immaginare senza mai vedere.

In 2024, I will turn 84, but in November. Hopefully, I will make it that far.
But mostly, I hope to remain sufficiently lucid despite my declining body – partly due to my vices – and to be able to tell those who come after me, or rather those who are already here and are polite enough to tell me nice things, something that arouses their interest, which they may pass on as well.
All things considered, this is life. I know. Tell what you know to someone who still doesn't know. And tell them to say that again and again.
Beware, I know little. I know something about film. I also know something about life. But many people know that as well.
Tell them that I know mighty little about film compared to what they could come up with.
This art – and I mean art – is still entirely unexplored: what it used to be and what it will be like.
Perhaps we were the pioneers. But the future is theirs.
How can I not envy them? How can I not love them?
I believe in the unknowable. And I believe that, until they stop living on this Earth, humans will fight to go beyond the unknowable.
Perhaps it's all in vain.
But long live the yearning to go above and beyond.
Long live the dream of being grains of sand in a multiverse that we can imagine but never see.

Estratto da Adriano Aprà, 'Odio il Natale',
pubblicato su Alias de «Il Manifesto» il 23 dicembre 2023

61ª MOSTRA
INTERNAZIONALE
DEL NUOVO CINEMA
Pesaro Film Festival
14/21 Giugno 2025
PESAR
FESTIVA
I BAMBINI AL PESA
Fondazione
Pesaro Nuovo Cinema
MiC
Direzione Generale
CINEMA e
AUDIOVISIVO
REGIONE
MARCHE

CENTRO ARTI VISIVE PESCHERIA,
CORSO XI SETTEMBRE 184
16-20 GIUGNO 2025

RO FILM
AL CIRCUS

ESARO FILM FESTIVAL

Comune di Pesaro

Coltiva
la Capitale!

MARCHE
MULTISERVIZI

021_CATALOGO PESARO 2025_198_206_circus.qxp_Layout 1 06/06/25 00:11 Pagina 200

Pesaro Film Festival Circus Un viaggio nel tempo davvero fantastico

Giulietta Fara

Quest'anno ricorrono tanti anniversari, e con una super macchina del tempo siamo andati a prendere alcuni capolavori del cinema d'animazione. Dai dolcissimi *Moomins* di Tove Jansson - che compiono 80 anni - allo spericolato *West & Soda* di Bruno Bozzetto - che quest'anno spegne 60 candeline - il CIRCUS al suo quinto anno propone anche capolavori contemporanei assieme a laboratori per imparare a fare cinema, la caccia al tesoro cinematografica e un premio assegnato dai ragazzi. Cinque giorni di salti nel tempo, parafrasando un bellissimo film di Mamoru Hosoda, per scoprire come il cinema d'animazione sia davvero un linguaggio universale, in grado di portarci in epoche e storie molto diverse. A festeggiare si inizia subito, con i personaggi più iconici della letteratura finlandese e il film *Moomins on the Riviera* di Xavier Picard e Hanna Hemilä: un'avventura nel mondo di Riviera, luogo effimero e pieno di insidie dove la famiglia di buffi personaggi con il nasone dovrà cercare di restare unita. Bruno Bozzetto invece ci porta nel mondo dei cowboy, in un far west un po' sgangherato, con personaggi assoluti come il Cattivissimo o Clementina, e altri dalle mille sfumature ironiche come il pistolero protagonista Johnny. A sessant'anni dalla sua prima uscita, il film conferma tutta la forza visiva, la sintesi e la graffiante ironia del suo esordio, coinvolgendo, come è giusto che sia, un pubblico di tutte le età in questo Spaghetti Western animato e precursore persino dei film di Sergio Leone. Due film, due anniversari, accomunati da una scelta di stile semplice, pulito, bidimensionale e dinamico. Sorpresa di questo 2025 è invece il film *Flow* di Gints Zilbalodis, già uscito nelle sale italiane ma riproposto al Circus per la sua qualità, premiata anche con un Oscar al Miglior Film Animato. Una poesia senza dialoghi che fa riflettere sul nostro mondo e i suoi cambiamenti climatici, con uno stile di animazione 3D al computer senza muscoli, che non mostra, cioè, il potenziale iperrealistico dell'animazione CGI ma invece entra in punta di piedi nelle nostre coscienze. Due anteprime italiane corrono poi a raccontare l'animazione del presente, come *I am Frankelda* di Arturo Ambriz e Roy Ambriz, un horror al femminile e primo lungometraggio messicano in stop-motion, e *Benjamin Bat* di Patrick Raats e Sarah Sutter, anche questo titolo ambientato in un notturno popolato da pipistrelli, trasposizione animata di un classico racconto dei Paesi Bassi. Come ogni anno il Circus è quindi occasione di tante visioni ma invita anche a mettere le "mani in pasta" per creare piccoli corti in animazione grazie ad esperti italiani. Quest'anno Stefano Tambellini e lo Studio Panebarco sono i protagonisti di due laboratori dedicati rispettivamente alla *stop-motion* e all'animazione *cut out*. Un giro per Pesaro alla ricerca di indizi cinematografici e del tesoro finale, assieme al Premio assegnato dai ragazzi, corona un'esperienza che vuole essere un vero e proprio viaggio di formazione cinematografico dove la mecca è, appunto, la Pesaro del Pesaro Film Festival Circus. Avanti tutta allora, in carrozza: si parte!

021_CATALOGO PESARO 2025_198_206_circus.qxp_Layout 1 06/06/25 00:11 Pagina 201

Pesaro Film Festival Circus An absolutely fantastic journey through time

Giulietta Fara

There are several anniversaries to celebrate this year. Therefore, we travelled with a super time machine and picked a few masterpieces of animation cinema. From the sweet Moomins *created by Tove Jansson – who are now 80 years old – to the daring* West & Soda *directed by Bruno Bozzetto – which turns 60 this year – our five-year-old Circus offers recent masterpieces as well as workshops to learn to make films, the film-treasure hunt, and a children's award. Five days of leaps through time – paraphrasing a wonderful film by Mamoru Hosoda – to discover that animated film is truly a universal language that can take us into different eras and stories. PFF Circus opens with the most iconic characters of Finnish literature in Xavier Picard's, Hanna Hemilä's film* Moomins on the Riviera*: an adventure in the frivolous and insidious world of Riviera, where the family of funny, big-nosed creatures must strive to stay united. Bruno Bozzetto, instead, takes us into the world of cowboys, a somewhat unhinged Wild West populated by absolute characters like "the evil one," Clementine, and more ironically-nuanced figures such as the lead, the gunman Johnny. Sixty years from its initial release, the film has retained its visual impact, synthesis, and scathing irony. Audiences of all ages are still mesmerised by this animated Spaghetti Western, which appears to have foreshadowed Sergio Leone's films. Two films, two anniversaries, that share the same simple, clean, two-dimensional, and dynamic style. The surprise of 2025 is Gints Zilbalodis's* Flow. *Already released theatrically in Italy, it will also be screened at Circus in recognition of its quality, which has already been acknowledged with an Academy Award for Best Animated Film. A poem without dialogues to reflect on our world and climate change, it was effortlessly created using computer-aided 3D animation, that is, without showing off the hyperrealist potential of CGI.* Flow, *instead, tiptoes into our consciences. Present-day animation is represented by two Italian premieres. On the one hand, Arturo Ambriz's and Roy Ambriz's* I am Frankelda*, a horror with a female twist and the first Mexican stop-motion feature film. On the other hand, Patrick Raats' and Sarah Sutter's* Benjamin Bat*, the animated adaptation of a Dutch folktale and an equally nocturnal story - populated by bats. Like every year, besides offering many screenings Circus will invite young viewers to 'put a finger in the pie' and create short animations with the help of Italian experts. Stefano Tambellini and Studio Panebarco will lead two workshops, one on stop motion, the other on cut-out animation. Last, a tour of Pesaro in search of cinematic clues and a treasure, alongside an Award chosen by the children, will bring an initiation film journey to a close in the town that hosts the Pesaro Film Festival Circus. Full steam ahead, all aboard! Here we go!*

Roy e Arturo Ambriz

I AM FRANKELDA / SOY FRANKELDA

Messico 2025, 113'

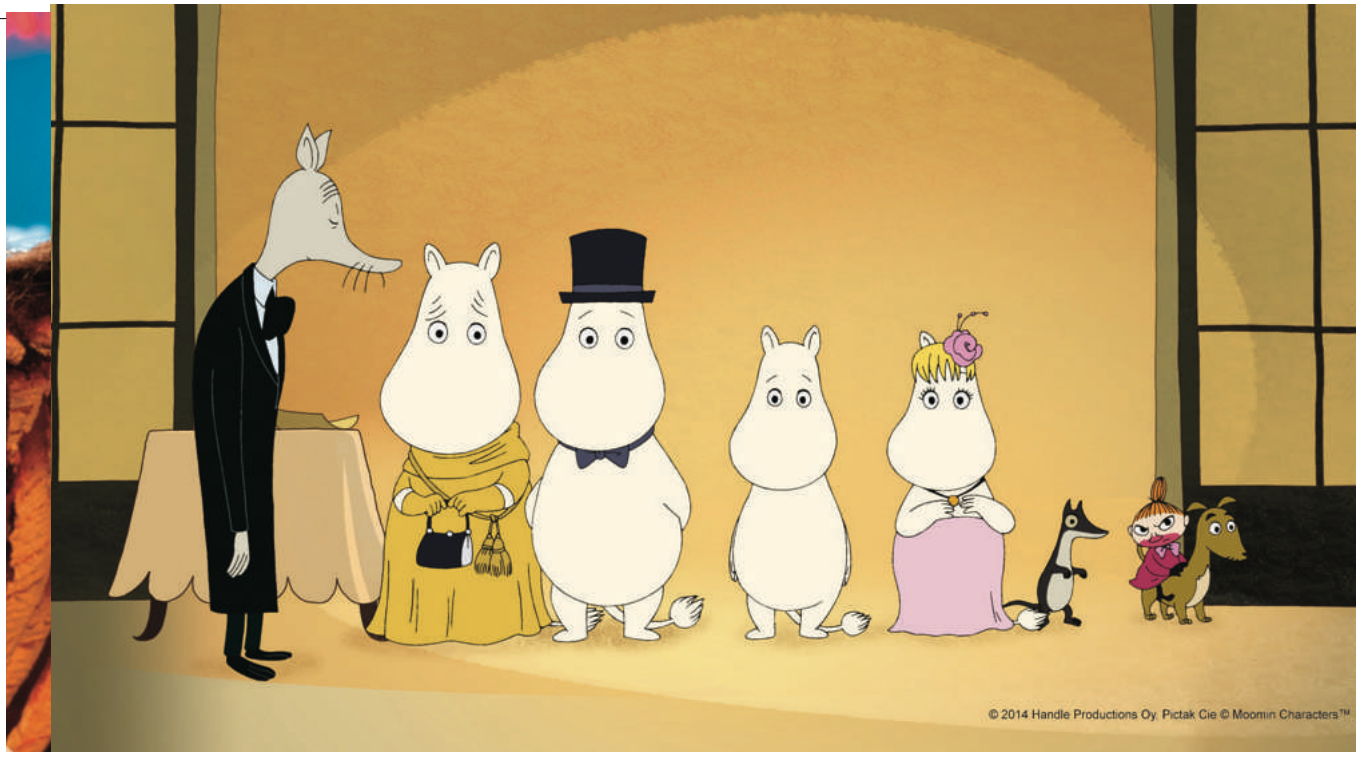
[Centro arti Visive - Pescheria - 16 giugno ore 18,00]

Il primo lungometraggio in animazione a passo uno prodotto in Messico racconta di una scrittrice dell'Ottocento, Frankelda, che viene ignorata e sminuita. Un giorno però i mostri evocati nei suoi racconti gotici prendono vita. Con l'aiuto di Herneval, un principe tormentato, Frankelda dovrà ripristinare l'equilibrio fra la fantasia e la realtà prima che entrambi i mondi si sgretolino.

Roy e Arturo Ambriz sono sceneggiatori, registi e produttori messicani che hanno fondato Cinema Fantasma, un importantissimo studio di animazione a passo uno con sede a Città del Messico. Hanno scritto e diretto il mediometraggio in stop motion *Revoltoso* e la serie *Frankelda's Book of Spooks*.

The first stop-motion feature film produced in Mexico tells the story of a 19th century writer, Frankelda, who is ignored and belittled. One day, however, the monsters conjured up in her dark tales come to life. With the help of Herneval, a tormented prince, Frankelda must restore the balance between fantasy and reality before both worlds collapse.

Roy & Arturo Ambriz are Mexican writers, directors, and producers. They founded Cinema Fantasma, a leading stop-motion animation studio based in Mexico City. They wrote and directed the stop-motion medium-length film Revoltoso *and the series* Frankelda's Book of Spooks.



Xavier Picard, Hanna Hemilä

MOOMINS ON THE RIVIERA / MUUMIT RIVIERALLA

Finlandia, Francia, Cina, Belgio 2014, 77'

[Centro Arti Visive - Pescheria- 17 giugno ore 18,00]

I Mumin decidono di andare in vacanza in riviera. Dopo un viaggio difficoltoso, Grugnina viene abbagliata dalle attenzioni di un playboy, e Mumin impara che la gelosia è un vero tormento. Sorgono contrasti anche tra Papà Mumin e Mamma Mumin. Per la prima volta l'unità dei Mumin rischia di incrinarsi.

Lo sceneggiatore, regista e produttore Xavier Picard vanta una prolifica carriera di oltre 300 ore di animazione. Oltre ad aver lavorato per Hanna Barbera e Luc Besson, ha diretto vari cortometraggi animati e ha insegnato alla prestigiosa scuola Gobelins Paris. Nel 2000 ha fondato con Takashi Masunaga la Piktak, casa di produzione specializzata in animazione che distribuisce in tutto il mondo.

The Moomins set sail for the Riviera, where, after an eventful journey, Snorkmaiden is dazzled by the attentions of a playboy and Moomin learns that jealousy's sting is the most painful of all. Contrasts arise between Moominpappa and Moominmamma too. The unity of the Moomins is threatened for the first time.

Writer, director, and producer Xavier Picard boasts a prolific career of over 300 hours of animation. In addition to working for Hanna Barbera and Luc Besson, he has directed several animated shorts and taught at the prestigious Gobelins Animation University. In 2000, with Takashi Masunaga he co-founded Piktak, a production company specialising in animation that distributes worldwide.

Gints Zilbalodis

FLOW

Lettonia, Belgio, Francia 2024, 85'

[Centro arti Visive - Pescheria - 18 giugno ore 18,00]

Il cartone animato vincitore dell'Oscar e del Golden Globe per Miglior film d'animazione è un lungometraggio senza dialoghi con protagonisti solo animali, e in particolare un gatto a pelo corto alle prese con un novello diluvio universale e altri sopravvissuti di diverse specie, che fra mille pericoli dovranno imparare a coesistere su una barchetta.

La passione del regista e animatore lettone Gints Zilbalodis (1994) per il cinema è nata fin da piccolo guardando film classici. Prima di realizzare il suo primo lungometraggio animato *Away* (2019), ha diretto diversi cortometraggi utilizzando varie tecniche, tra cui il disegno animato a mano, l'animazione 3D e le riprese dal vivo.

The Oscar- and Golden Globe-winning cartoon for Best Animated Film is a feature-length film without dialogue starring only animals, and in particular a short-hair cat grappling with a novel universal flood and other survivors of different species, who amidst a thousand dangers will have to learn to coexist on a small boat.

Gints Zilbalodis (1994) is a Latvian filmmaker and animator. His fascination for filmmaking began at an early age watching classic films. Before making his debut feature Away *(2019), he created several short films in various mediums including hand-drawn animation, 3D animation and live-action.*

Bruno Bozzetto

WEST & SODA

Italia 1965, 86'

[Centro Arti Visive - Pescheria- 19 giugno ore 18,00]

La leggendaria satira-omaggio a disegni animati al grande genere cinematografico del Western americano. In un tranquillo villaggio nel deserto, il cattivissimo proprietario terriero, la dolce fanciulla Clementina e il solitario cowboy Johnny sono coinvolti nella perenne lotta per la conquista delle terre e del cuore.

Bruno Bozzetto è considerato uno degli autori di cartoni animati più importanti del mondo. Con il suo stile minimalista lavora sul contenuto più che sull'estetica, affrontando temi universali con un approccio didattico ma un'ironia pungente. Dagli anni '60 in poi ha realizzato oltre 300 film che gli sono valsi 130 riconoscimenti, tra cui il Premio Winsor McCay, 5 Nastri d'Argento, una laurea honoris causa, 15 premi alla carriera, una candidatura agli Oscar e un Orso d'oro a Berlino.

This legendary cartoon is a satirical tribute to the great film genre of the American Western. In a quiet desert village, the evil landowner, the sweet girl Clementina, and the lonely cowboy Johnny are involved in the perennial struggle for land and love.

Bruno Bozzetto is esteemed as one of the most influential cartoonists worldwide. His minimalist style focuses on the content more than the aesthetics to discuss universal themes with an educational approach and scathing irony. From the 1960s onwards, he has made over 300 films that earned him 130 acknowledgments, including the Winsor McCay Award, 5 Silver Ribbon awards, an honorary degree, 15 career awards, an Oscar nomination and a Berlin Golden Bear

Patrick Raats, Sarah Sutter

BENJAMIN BAT

Paesi Bassi 2024, 80'

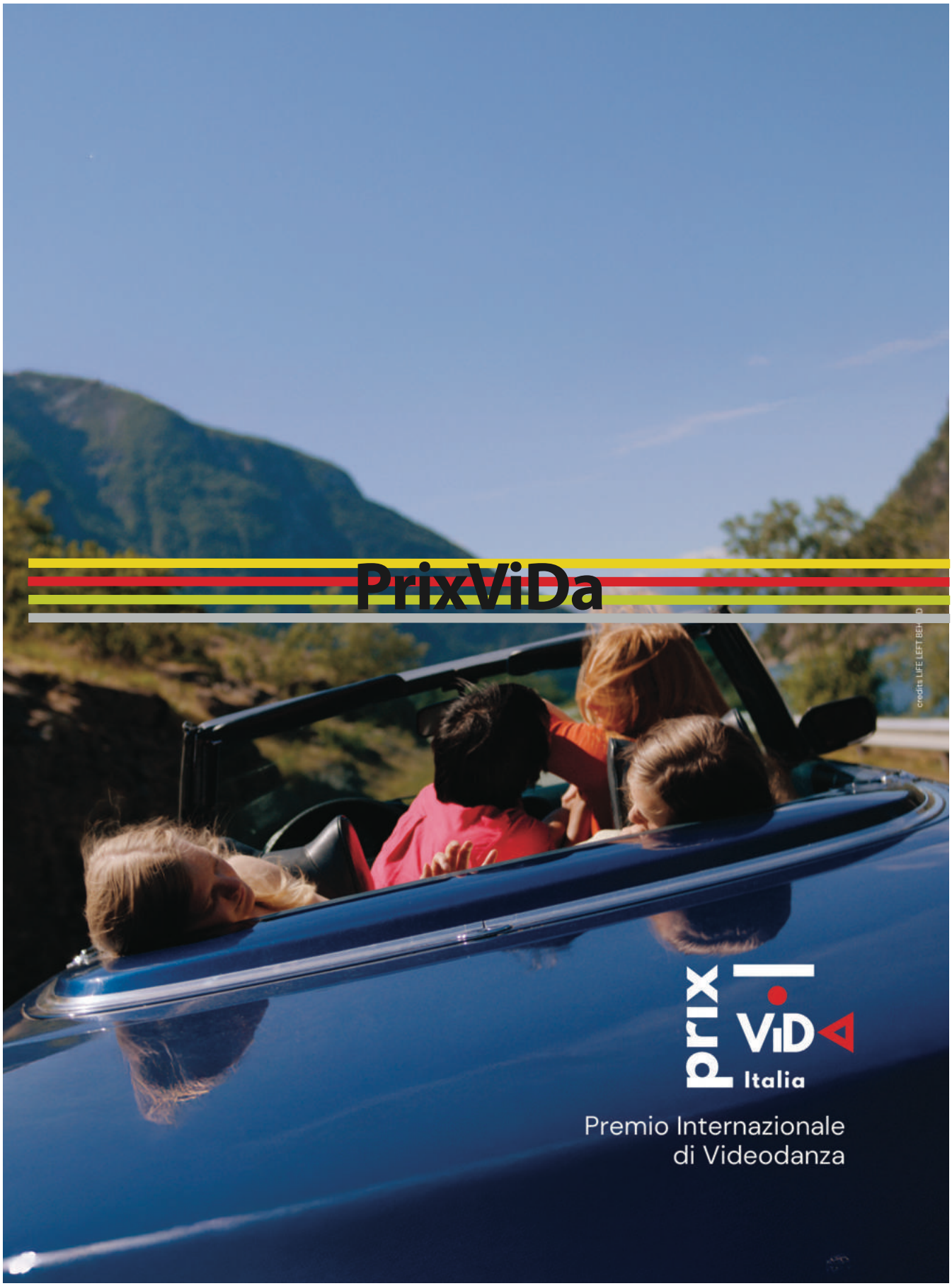
[Centro arti Visive - Pescheria - 20 giugno ore 18,00]

Benjamin è un giovane pipistrello non molto coraggioso. E poi ha un grosso problema: la paura del buio. I fratelli maggiori lo trovano strambo, non ne capiscono la sensibilità e l'amore per il canto. Sono gli uccelli che cantano – i nemici giurati dei pipistrelli. Tutto cambia quando Benjamin incontra Sherida, una canarina, e lui dovrà raccogliere tutto il suo coraggio per affermare la propria identità.

Regista, animatore e scultore, Patrick Raats si è diplomato come *graphic designer* alla Vrije Teken Academie di Amsterdam. Prima di dedicarsi alla regia, ha mosso i primi passi come animatore di stop-motion presso i Toonder Studios. Nel 2022, Raats ha ricevuto il Dutch Directors Guild Award come miglior regista olandese di animazione per la serie televisiva *Anansi*.

Benjamin is a little bat who doesn't seem very brave. He has a big problem: he is afraid of the dark. His big brothers find him strange. They don't understand his sensitive nature and his love for singing. Singing is for birds, and they are the bats' sworn enemies. Everything changes when Benjamin meets the tropical songbird, Sherida. Benjamin will need all the courage he can muster to stand up for who he is.

Film director, animator, and sculptor Patrick Raats graduated as a graphic designer at the Vrije Teken Academie in Amsterdam. Before becoming a full-fledged director, he took his first steps as a stop-motion animator at the Toonder Studios. In 2022, Raats received the Dutch Directors Guild Award as best Dutch Animation director for the TV series Anansi.


PrixViDa
credits LIFE LEFT BEH
prix
ViD
Italia
Premio Internazionale
di Videodanza

022_CATALOGO PESARO 2025_207_210_PrixViDa.qxp_Layout 1 08/06/25 23:22 Pagina 208

Hangartfest

In collaborazione con Hangartfest viene portato nel Festival il premio Prix ViDa Italia che, nella sua prima edizione, verrà consegnato nell'arena di Piazza del Popolo nella serata di domenica 15 giugno. Lo stesso giorno la Chiesa della Maddalena ospiterà la proiezione dei corti finalisti del Premio 2025 e, fuori concorso, dei vincitori dell'edizione zero (2024), mentre sabato 21 giugno una installazione dal titolo *Moon*. Lo sguardo sulla realtà virtuale, con il PesaroNuovoCinemaVr inaugurato lo scorso anno, prende forma grazie all'apporto di Hangarfest con la rete Prix ViDa Italia che, da domenica 15 a sabato 21 giugno, alla Casa delle Tecnologie Emergenti, presenteranno una selezione di film di danza VR a 360°.

In partnership with Hangartfest, the Pesaro Film Festival is hosting the First Prix ViDa Italia. The shorts in competition will screen at La Maddalena on Sunday, June 15, alongside the winners of the pilot edition (2024). The winning video will be presented with the Prix ViDa Italia in Piazza del Popolo on the same evening. The initiative includes an installation, entitled Moon*, which is to take place at La Maddalena on Saturday 21.*
Launched last year, PesaroNuovoCinemaVr follows up, with the support of Hangartfest and the network Prix ViDa Italia. A selection of VR screen dance works will be presented at the Casa delle Tecnologie Emergenti in Pesaro from Sunday 15 to Saturday 21 June.

HANGARTFEST
FESTIVAL DI DANZA CONTEMPORANEA

022_CATALOGO PESARO 2025_207_210_PrixViDa.qxp_Layout 1 08/06/25 23:22 Pagina 209

PrixViDa

Prix ViDa Italia è il premio dedicato alla videodanza, promosso da una rete nazionale composta da 14 festival e concorsi attivi nell'ambito dell'audiovisivo: Videobox, Catania Contemporanea-FIC Festival, Cinematica, Immagi|NA, Cam Cam, FuoriFormato, ZED Festival, Cro.me-Cronaca e Memorie dello Spettacolo, La Danza in 1 Minuto - International Screendance Contest, Movimentale, Close Up, Lago Film Fest, InVisibili Segni, Dancescreen in the Land. Nato per riconoscere e sostenere la videodanza come linguaggio artistico autonomo, il progetto valorizza l'incontro tra movimento, regia, montaggio e composizione visiva. La rete promotrice rappresenta un modello innovativo di cooperazione e diffusione, volto a rafforzare la presenza e la distribuzione della videodanza in Italia e nel mondo. La rete guarda anche con interesse alle pratiche artistiche che estendono l'esperienza coreografica attraverso l'uso dei media digitali e delle tecnologie emergenti.
La prima edizione del Prix ViDa Italia è curata da Hangartfest, organizzazione riconosciuta dal Ministero della Cultura - Direzione Generale dello Spettacolo, dalla Regione Marche e dal Comune di Pesaro, che promuove l'omonimo festival di danza contemporanea nato nel 2004 (22ª edizione dal 5 al 21.09.2025), che è promotore dal 2020 del premio internazionale Interfaccia Digitale a sostegno della produzione di nuove opere di danza in video e che aderisce alla rete attraverso il festival Videobox, dedicato alla videodanza e alla sperimentazione tra arti performative e nuovi media. Hangartfest collabora con il CTE Square - Casa delle Tecnologie Emergenti, con la start-up Deep Reality, con il collettivo Spazio XI e con la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema che, per l'occasione, ospita la prima edizione del Prix ViDa Italia, inserendosi in un contesto di dialogo tra danza, cinema e nuove tecnologie.

prix ViDa Italia

022_CATALOGO PESARO 2025_207_210_PrixViDa.qxp_Layout 1 08/06/25 23:22 Pagina 210

PrixVida Italia is an award dedicated to video dance. It is promoted by a national network composed of 14 festivals and contests in the audio-visual field: Videobox, Catania Contemporanea-FIC Festival, Cinematica, Immagi|NA, Cam Cam, FuoriFormato, ZED Festival, Cro.me-Cronaca e Memorie dello Spettacolo, La Danza in 1 Minuto - International Screendance Contest, Movimentale, Close Up, Lago Film Fest, InVisibili Segni, and Dancescreen in the Land. Conceived to acknowledge and support video dance as an autonomous art language, the project aims to enhance the encounter of body movement, directing, editing, and visual composition. The promoting network represents an innovative model of cooperation and dissemination to strengthen the presence and distribution of video dance in Italy and worldwide. The network intends to encompass those art practices whereby choreographing is extended through the use of digital media and emerging technologies.
The 1st Prix ViDa Italia has been organised by Hangartfest, a structure recognised by the Ministry of Culture - General Direction for the Performing Arts, the Regione Marche, and the Pesaro municipality. Hangartfest promotes the festival with the same name initiated in 2004, whose 22nd edition will run 5 through 9 September, 2025. From 2020, it has been promoting Interfaccia Digitale, an international dancescreen award to support the production of new dance works in video, which has joined the network through the Videobox festival. (The latter is dedicated to video dance and experimentation between performing arts and new media.) Hangartfest collaborates with CTE Square - Casa delle Tecnologie Emergenti, the start-up Deep Reality, the collective Spazio XI, and the Pesaro Film Festival. On this occasion, the Pesaro Film Festival is hosting the 1st Prix ViDa Italia, thereby joining the discourse on the interplay of dance, film, and new technologies.

Programma/*programme*
Prix ViDa Italia
Chiesa della Maddalena. Domenica 15 giugno Ore 15:00
LIFE LEFT BEHIND (Norvegia, 2022, 6'15") di Valia Zwart
ELEGY 1938 (Brasile, 2023, 2'58") di Lícia Arosteguy
Film vincitori 2024

A seguire
NAVIGATION (Canada, 2020, 13'30") di Marlene Millar
DEAR PASSENGERS (Estonia, 2022, 11') di Madli Lääne
THE ONGOING PROCESS OF TRYING TO MAKE SENSE (Germania, 2023, 16') di Martin Klukas
TWO TO TANGO (Belgio, 2022, 18'26") di Dimitri Sterkens
UNTIL (Iran, 2022, 13'50") di Tanin Torabi
ABSENT PRESENCE (Italia, 2023, 1'10") di Giorgia Ponticello
BLIND DREAMERS (Francia, 2022, 6'20") di Sandra Geco
LUCE (Canada, 2022-23, 7'40") di Valeria Galluccio
ONE & ONE OTHER Part one (USA, 2023, 5'17") di Shawn Fitzgerald Ahern, Emilie Leriche
THE BLISS OF THE CRASH (Italia, 2022, 5'45") di Tonia Laterza, Stefano Caggianelli

Sabato 21 giugno Ore 21
Progetto MOON di Collettivo Spazio XI

PesaroNuovoCinemaVr. A cura di Hangartfest e Prix ViDa Italia
CTE - Casa delle Tecnologie Emergenti. Dal 16 al 21 giugno dalle 15:00 alle 19:00
Domenica 15 giugno dalle ore 18.00
5 STAGES OF DROWNING (USA, 2022, 8'13") di Ed Talavera, Konstantia Kontaxis, Dennis Scholl, Rosie Herrera
MATERIA (Spagna, 2022, 5') di María Ganzaráin Pina, Yeinner Chicas, José Inerzia, Javier Estella, José Manuel Fandos
HALF LIVE VR (Svezia/USA, 2018, 11'32") di Robert Connor, Sharon Eyal
CITIZENS (Italia, 2023, 8'59") di Ariella Vidach

Premio (Ri)montaggi
(Re)Edit Competition Award
Premio critica cinematografica
Lino Micciché Award
for young film critics
Archivio storico
Historical Archive
Premio Eleanor Worthington
Matinée. Un caffè alla Maddalena

Concorso (Ri)montaggi. Il cinema attraverso le immagini (video-essay, recut, mash-up, remix)

La Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro ha da sempre rivolto grande attenzione al cinema come forma che si pensa, confermando edizione dopo edizione la sua vocazione di ricerca non solo di un nuovo cinema, ma anche di una nuova critica, in grado di proporre strumenti e linguaggi innovativi. Già in passato luogo di scoperta di cineasti, come Thom Andersen, capaci di produrre folgoranti riflessioni sull'immagine in forma audiovisiva, e di recupero di esperienze pioneristiche, come il lavoro di André S. Labarthe per *Cinéastes de notre temps*, la Mostra ha dedicato proprio al video essay un workshop all'interno della 51esima edizione, confermando quindi il proprio interesse a indagare le forme emergenti della critica.
Nelle edizioni successive è stato indetto il concorso (Ri)montaggi dedicato agli studenti di cinema delle università di tutto il mondo e agli studenti delle scuole secondarie italiane.

The Pesaro Film Festival has always focused on cinema as a form that is thought, and year after year has sought out not only new cinema, but also a new criticism of innovative tools and languages. Such as in the retrospectives on Thom Andersen, with his striking reflections on the image in audiovisual form, and pioneer André S. Labarthe's groundbreaking Cinéastes de notre temps*; and the 2015 video essay workshop that explored emerging forms of film criticism.*
In the following editions, we implemented the (Re)Edit Competition for film students from universities across the world and for the students of secondary schools.

I curatori, Chiara Grizzaffi e Andrea Minuz, hanno selezionato i seguenti video essay ritenuti più originali e interessanti:

I think I saw you try, Bastian Kühne-Delarocque, Stiftung Universität Hildesheim
Last night in Soho: Do you get déjà vu?, Giulia Monti, IULM
Coi piedi per terra, Eliana Iorio, Centro Sperimentale di Cinematografia
Martin Scorsese: Against the Hays Code, Jacopo Locatelli, Anita Giunta, Rebecca Lucino, NABA
Spectral Existences, Giovanni Venturato, IULM
La Spiaggia Italiana. Da immaginario balneare a spazio filmico, Paolo Massimo Pastore, Elisa Perletto, Elisabetta Soscia, La Sapienza
Chasing Delon, Alexandru Ghiorghiu, ITS Leonardo Da Vinci

Tra questi, la giuria composta da Simone Emiliani, Federica Illuminati e Donato Sansone sceglierà il lavoro vincitore.
Among these titles, the jury composed of Simone Emiliani, *Federica Illuminati and Donato Sansone will select the best video essay.*

Premio Lino Micciché per la critica cinematografica
Lino Micciché Award for young film critics

Il Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani e la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema propongono un concorso per critici/recensori, intitolato a Lino Micciché (fondatore della Mostra con Bruno Torri) per avvicinare i giovani sia al lavoro critico nel campo del cinema che alle attività di ricerca portate avanti, a livello internazionale, in tutti questi anni, dal festival.

The Italian Film Critics National Union and the Pesaro Film Festival propose a competition for film critics/reviewers named after Lino Micciché (founder of the Pesaro Film Festival along with Bruno Torri) to bring young students closer to the critical work in the field of cinema and to the activities of research that the festival has been carrying out on an international level over all these years.

Archivio storico
Historical archive

Nei suoi quasi 60 anni di storia, il Festival ha prodotto e raccolto un'enorme quantità di pubblicazioni, documenti, foto e materiali video di incredibile importanza scientifica e storica. A testimonianza di questo, il 12 giugno 2020 il MIC - Direzione Generale Archivi lo ha dichiarato archivio di interesse storico particolarmente importante. La Fondazione ha avviato un progetto di recupero, riordinamento e inventariazione dell'archivio che è pronto ad accogliere ricercatori e studiosi.

Over its almost 60 years of existence, the Pesaro Film Festival has produced and collected a huge number of publications, documents, photographs, and footage with an incredible scientific and historical relevance. In fact, on June 12, 2020, the Ministry of Culture has declared it is an archive of particularly important historical interest. While the Fondazione is implementing a project to make its resources available to the community, during the Festival its headquarters will open to the public.

Premio Eleanor Worthington

[Teatro Sperimentale -15 giugno 16,45]

L'Associazione Premio Eleanor Worthington-ODV ha sede in Urbino, si occupa di promuovere sensibilizzazione intorno alla Disabilità, attraverso due Premi tra studenti iscritti ai Licei Artistici Italiani e studenti di scuole e corsi d'arte a livello universitario in Italia, Gran Bretagna e Irlanda.
Privilegia il linguaggio delle arti visive.
Ebbe inizio nel 2009 in ricordo di Eleanor Worthington, una ragazza angloitaliana gravemente disabile.
La famiglia, gli amici e la Scuola hanno voluto trasformare la sua esperienza individuale in un'esperienza collettiva, allo scopo di creare sensibilizzazione sulle problematiche inerenti le persone disabili e le loro famiglie, e sulla necessità di eliminare le *barriere di diversa natura che possono ostacolare, per le persone con disabilità, la piena ed effettiva partecipazione nella società su base di uguaglianza con gli altri (* Convenzione delle Nazioni Unite sui Diritti delle Persone con Disabilità, firmata dall'Italia nel 2009, Art. 1).
Dal 2013 ha avviato una rassegna cinematografica al cinema Nuova Luce di Urbino con ingresso gratuito. Presenta 4 film, scelti e presentati da Riccardo Bernini, ogni marzo e novembre con tematiche inerenti alla disabilità.

The Associazione Premio Eleanor Worthington is a volunteering organization based in Urbino. Its mission is to raise disability awareness by way of two Awards among students enrolled in Italian Art High Schools and students at schools and art courses at undergraduate level in Italy, Great Britain, and Ireland.
The award privileges the language of the visual arts.
It was established in 2009 in memory of Eleanor Worthington, a severely impaired Anglo-Italian girl.
The family, friends, and School wanted to turn her individual experience in a collective one, in order to raise awareness of the problems that affect disabled people and their families, and to promote the removal of various barriers [that] may hinder their full and effective participation in society on an equal basis with others *(United Nations Convention on the Rights of Persons with Disabilities, signed by Italy in 2009, Art. 1).*
In 2013, the Associazione Eleanor Worthington launched a free-admission film retrospective at the Cinema Nuova Luce in Urbino. Four films are chosen and presented by Riccardo Bernini every March and November, based on themes related to disability.

Matinée. Un caffè alla Maddalena

Incontri
1) Incontro Indire - Prima edizione de “Il Piccolo Festival della Scuola allo Schermo”
2) Incontro ALMA e il Centenario della Scuola del Libro di Urbino
3) Incontro Cna Cinema e Audiovisivo Marche - “I mestieri del cinema. Ruolo e prospettive per i lavoratori dell’audiovisivo”
4) Giornata di studi “L’irruzione della modernità. La Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro (1965-1998)” promossa dal Gruppo Festival ed eventi cinematografici della Consulta Universitaria del Cinema
5) Incontro EMERGENCY
6) Presentazione del progetto "Le feste senza fine" del Liceo artistico Mengaroni - Cinema Scuola LAB
7) Tavola rotonda su Il cinema di guerra fascista
8) Presentazione Premio Bookciak, Azione!
9) Tavola rotonda su Claudio Caligari
10) Incontro con Tommaso Ottomano
11) Incontro “La nuova musica per immagini”
12) Incontro con Arielle Dombasle
13) Simposio Adriano agli amici - Omaggio Adriano Aprà
14) Incontro con Simone Massi
15) Tavola rotonda su Gianni Amelio

Presentazione libri
1) Presentazione volume "Lars Von Trier - La luce oscura" di Elisa Battistini (Ed. Bietti) Alla presenza dell’autrice
2)Presentazione libro-intervista "Lo sguardo attivo di Gianni Fiorito. Fotogiornalismo, fotografia di scena e altri territori" a cura di Armando Andria, Alessia Brandoni, Fabrizio Croce (Edizioni Artdigiland)
Alla presenza di Gianni Fiorito, degli autori, di Anna Masecchia e di Silvia Tarquini

023_CATALOGO PESARO 2025_211_220_premi+index bis.qxp_Layout 1 14/06/25 14:09 Pagina 216

Indice dei film / *Film index*

#135 BACHELITE **145**
12 ASTERISCI **46**
5 STAGES OF DROWNING **210**
A GUERRA FINITA **184**
A.A. NOTE PER UN FILM. C'ERO UNA VOLTA **190**
ABSENT PRESENCE **210**
AEROPORTO **140**
AL BASATEEN **22**
ALFA TAU **139**
ALTALENA BOY-VERSIONE SGRAVATA **161**
AN EXPLOSIVE LOVE STORY **173**
ANIMALE LIBERO **68**
ANIMO RESISTENTE **184**
APPENDICE AD UN FILM GIRATO IN ESTATE **191**
APRÈS APRÀ **196**
ASSONANZE E DISSOLVENZE **168**
ATTENZIONE! **139**
BAGATELLE I **105**
BAGATELLE II **105**
BALENTES **191**
BELLE E BRAVE **77**
BENGASI **140**
BENJAMIN BAT **206**
BLIND DREAMERS **210**
BRUTTI, SPORCHI E CATTIVI **83**
BUSEOK **30**
CARELESS PASSAGE **105**
CARTAS DO ABSURDO **42**
CENTOMILIONI **172**
CHIASMO **189**
CIELI RUBATI **174**
CIELO SPAGNOLO. L'AVIAZIONE LEGIONARIA DA CACCIA NELLA GUERRA DI SPAGNA **139**
CINEMA BEFORE 1300 **107**
CITIZENS **210**
CITY OF CHROMATIC DISSOLUTION **125**
COI PIEDI PER TERRA **71**
COLOUR SEPARATION **124**
COLPIRE AL CUORE **80**
¿CÓMO SUTURAR LA TIERRA? **36**
COSA FAREMO DA GRANDI? **161**
COSÌ RIDEVANO **80**
CUTI **174**
DARK GLOBE **175**
DEAR PASSENGERS **210**
DEIFIED **176**
DELL'AMMAZZARE IL MAIALE **184**
DERIVA **74**
DESIRE **20**
DL2 (DISINTEGRATION LINE #2) **126**
DOCUMENTO Z3 **139**
DOVE VAI? **161**
DUAS VEZES JOÃO LIBERADA **32**
EL CORTIJO (WORK IN PROGRESS) **118**
ELEGY 1938 **210**
ENVÍOS **116**
EVIDENCE **44**
FANTAISIE SUR QUATRE CORDES **126**
FANTASMI **176**
FILMS NOS. 1 – 5, 7 & 10 (EARLY ABSTRACTIONS) **125**
FLOW **204**
FONTANA MIX **168**
FRAGMENTOS AMOROSOS **116**
FREAKBEAT **148**
FREELM **192**
FUENTE ALEMANA **117**
GARDEN OF CHROMATIC DISTURBANCE **125**
GOING UNDERGROUND **147**
GOSSIP **161**
HALF LIVE VR **210**
HAND GRENADE **210**
HOURS FOR JEROME PART 1 **106**
HOURS FOR JEROME PART 2 **106**
I AM FRANKELDA **202**
I GOONIES **57**
I PUGNI IN TASCA **83**
I... **127**
IL BIDELLO DEI MARI **139**
IL BURATTINO E LA BALENA **170**
IL LABIRINTO **171**
IL LADRO DI BAMBINI **80**
IL MAGLIONE ROSSO **67**
IL PRIMO FIGLIO **51**

023_CATALOGO PESARO 2025_211_220_premi+index bis.qxp_layout 1 14/06/25 14:09 Pagina 217

IL PRIMO UOMO **80**
IL RAGAZZO DELLA DRINA **64**
IL SIGNORE DELLE FORMICHE **80**
IL TEATRO DELLE MERAVIGLIE **139**
IL TRENO CROCIATO **140**
IMMAGINE DEL TEMPO **190**
IMMEMORIA **184**
IMPRESSIONES EN LA ALTA ATMOSFERA VERSION DOUBLE ÉCRAN POSITIF/NÉGATIF **127**
IN QUANTO A NOI **184**
IN THE STONE HOUSE **107**
INTO THE BOX **69**
INDIMENTICABILE **54**
INNESTI NERI E BIANCHI **192**
INSIGNIFICANT SPECKS OF DUST IN A TAPESTRY OF STARS **28**
INSOMMA **189**
INVELLE **185**
IO CREDO NELL'INCONOSCIBILE **196**
IO SO CHI SONO **184**
IVREA, 1960 **71**
J'EXISTE **154**
KEEP ON! KEEPIN' ON! **184**
L'ATTESA DEL MAGGIO **184**
L'ENTRATA IN GUERRA **140**
L'INFINITO **184**
LA BELLA DI ROMA **83**
LA CONFESSIONE **56**
LA DONNA DELLA DOMENICA **83**
LA LEGGENDA DI ZAGOR **53**
LA MANDRAGOLA **83**
LA MEMORIA DEI CANI **184**
LA MIA PAROLA **154**
LA NAVE BIANCA **139**
LA PRIMAVERA **161**
LA SCUOLA **50**
LA TENEREZZA **80**
LAMERICA **61**
L'ATTAQUE DE LA DILIGENCE **26**
LE CHIAVI DI CASA **80**
LE MACABRE ROCK CLUB – LA FAMIGLIA DEL ROCK ITALIANO **149**
LE NOSTRE TRUPPE A BENGASI. IL GENERALE BASTICO FRA I CITTADINI. PRIGIONIERI IN UN CAMPO DI CONCENTRAMENTO **140**
LES SECRETS DE LA PRINCESSE DE CADIGNAN **90**
LIEVE, DILAGA **184**
LIFE LEFT BEHIND **210**
LO QUE CREEMOS ES LO QUE CUENTA PARA NUESTRA VIDA **38**
LOVE **161**
LUCE **210**
MA CHE CI FACCIO IO QUI? **70**
MAJONEZË **58**
MAKE SENSE OF ANY MESS **177**
MARGINALIA **107**
MASSES TURBULENTES **129**
MATERIA **210**
MAZEMIRAGE **71**
MOOMINS ON THE RIVIERA **203**
MOSAICO 13 **65**
MYANMAR **192**
NAVIGATION **210**
NÉ UNA NÉ DUE **169**
NEW SHORES **107**
NIENTE PANICO **153**
NON ESSERE CATTIVO **55**
NOTES ON THE PASSAGE OF TIME **124**
NUVOLE, MANI **184**
ODISSEA DI NESSUNO **71**
OFFICINE VOLANTI FIAT TORINO-RUSSIA **140**
OFFLAGADISCOPAX **146**
OLTRE LA CUPOLA **170**
ONE & ONE OTHER **210**
PANE, AMORE E... **83**
PAUL A MAYERLING - UN RITRATTO **72**
PAURA–LA NOTTE DI EVELYN **161**
PAURA-LA VERGINE NELLA FONTANA **161**
PAURA DELL'ALBA **191**
PEDRAS INSTAVEÍS **40**
PICCOLA MARE **184**
PITTORE, AEREO **184**
PROCESO HACIA UNA PELÍCULA: PUCHUNCAVÍ **118**
QUANDO È TARDI **153**
QUANTO TI VORREI **161**
RA TA TA **153**
ROMANZO DI UN GIOVANE POVERO **83**
ROSARIA'S MARRIAGE **172**
RULING STAR **107**
SOB A CHAMA DA CANDEIA **24**
SOTTO18 **175**
STAGIONI **146**
STRATA OF NATURAL HISTORY **116**

023_CATALOGO PESARO 2025_211_220_premi+index bis.qxp_layout 1 14/06/25 14:09 Pagina 218

TENGO LA POSIZIONE 184
THE BLISS OF THE CRASH 210
THE EGGREGORES'THEORY 192
THE LONELIEST 161
THE ONGOING PROCESS OF TRYING TO MAKE SENSE 210
THE ROOM OF CHROMATIC MYSTERY 125
THRESHOLD 127
TI PENSO 154
TINNITUS#3 169
TROIS COUCHES NE SUFFISENT PAS (TRICHROMIE ADDITIVE POUR 3 PROJECTEURS) 128
TU DA ME CHE COSA VUOI? 71
TU SEI IL MATTINO 161
TWO TO TANGO 210
UN EROE DEI NOSTRI TEMPI 83
UN GIORNO, DA GRANDI 68
UN PILOTA RITORNA 139
UNDERGROUND 34
UNTIL 210
UZEDA – DO IT YOURSELF 144
VENEZIA / MASSI 184
VIDEOINTERVISTA A MARIO MASINI 190
VILLATALLA 117
VOLARE CON LE ZANZARE 171
VOLEVO ESSERE UN DURO 161
WATER TANKS 177
WATERFALL 124
WEST & SODA 205
WHITE ON MY SIGHT FIELD 173
WORDS OF MERCURY 104
X CHIAMA Y 190
YURI 52

Indice dei registi/ Director index

A.A.V.V. 168
Adriano agli amici 196
Shawn Fitzgerald Ahern 210
Marco Allegrezza 196
Giuseppe Amato 139
Arturo Ambriz 202
Roy Ambriz 202
Gianni Amelio 80
Maria Arena 144
Luca Armocida 71
Marco Bellocchio 83
Davide Bissoli 70
Giuseppe Boccassini 20
Lisa Bosi 147
Bruno Bozzetto 205
Paolo Brunatto 218
Lícia Arosteguy 210
Paolo Baldelli 67
Michele Bernardi 169
Filippo Biagianti 53
Stan Brakhage 127
Luca Busso 149
Stefano Caggianelli 210
Claudio Caligari 55
Flavio Calzavara 139
Carlo Campogalliani 140
Arthur e Corinne Cantrill 125
Valentina Canu 174
Leonardo Carrano 192
Alessia Carraro 70
Lucia Catalini 169
Roberto Catani 170
Antoine Chapon 22
Yeinner Chicas 210
Andrea Cleopatria 154
Collettivo Spazio XI 210
Enea Colombi 154
Giovanni Columbu 191
Luigi Comencini 83
Robert Connor 210
Piero Costa 140
Tommaso Cotronei 72
Attilio Cusani 153
Francesco De Robertis 139
Bruno Di Marino 196
Fratelli D'Innocenzo 153
Ale Dispensa 170
Richard Donner 57
Tiziano Doria 191
Nathaniel Dorsky 107
David Emmer 69
Gill Eatherley 127
Sharon Eyal 210
Adina Oana Enache 172

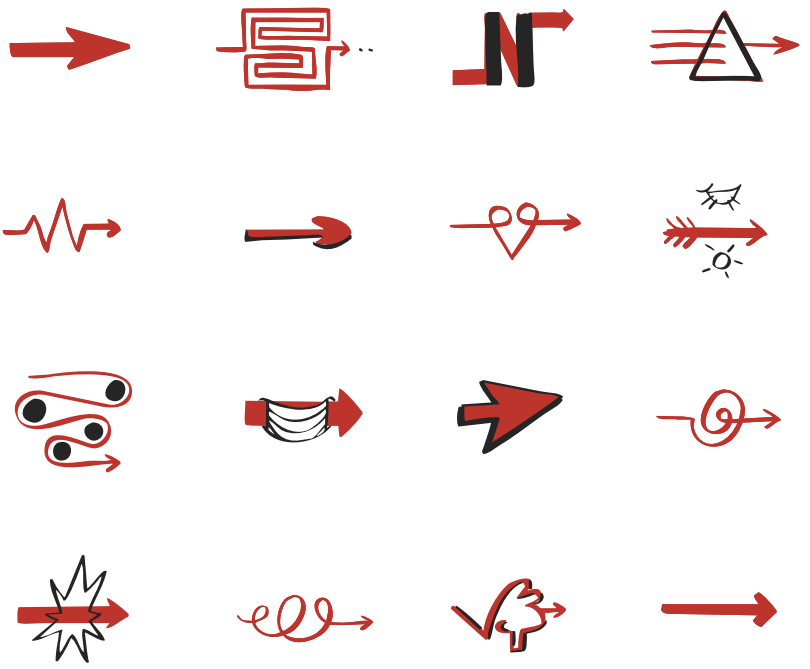
023_CATALOGO PESARO 2025_211_220_premi+index bis.qxp_layout 1 14/06/25 14:09 Pagina 219

Javier Estella **210**
José Manuel Fandos **210**
Luca Fiammengo **70**
Guy Fihman **128**
Federica Foglia **192**
Mara Fondacaro **51**
Basilio Franchina **140**
Valeria Galluccio **210**
María Ganzaráin Pina **210**
Andrea Gatopoulos **192**
Sandra Geco **210**
Augusto Genina **140**
Chiara Gentili **171**
Giulia Grandinetti **58**
Noé Grenier **26**
Samira Guadagnolo **191**
Alfredo Guarini **139**
Ryan William Harris **52**
Hanna Hemilä **203**
Rosie Herrera **210**
Jerome Hiler **107**
Zijad Ibrahimovic **64**
José Inerzia **210**
Eliana Iorio **212**
Larry Janiak **126**
Kyllachy **28**
Park Kyujae **30**
Martin Klukas **210**
Konstantia Kontaxis **210**
Madli Lääne **210**
Tonia Laterza **210**
Alberto Lattuada **83**
Malcolm Le Grice **127**
Emilie Leriche **210**
Daniele Luchetti **50**
Stefanie Mair **171**
Matteo Mangani **174**
Edoardo Mariani **196**
Paula Tomás Marques **32**
Enrico Masi **191**
Mario Masini **189**
Simone Massi **184**
André Gil Mata **24**
Lorenzo Mauro **172**
Marlene Millar **210**
Mario Monicelli **83**
Danilo Monte **74**
Jeannette Muñoz **116**
Pierr Nosari **146**
Kaori Oda **34**
Vittorio Ondedei **53**
Tommaso Ottomano **161**
Marco Pacchiana **154**
Domenico Paolella **139**
Luca Pastore **148**
Alain Parroni **192**
Wil Paucar Calle **36**
Bianca Peruzzi **153**
Antonio Pettinelli **72**
Xavier Picard **203**
Albert Pierru **126**
Assia Piqueras **38**
Giorgia Ponticello **210**
Patrick Raats **206**
Oscar Renni **172**
Marianna Riccardini **174**
Dino Risi **219**
Ionut Rosanu **174**
Ewelina Rosinska **40**
Roberto Rossellini **219**
Gabraz Sanna **42**
Donato Sansone **175**
Mauro Santini **65**
Gianluca Santoni **54**
Lee Anne Schmitt **44**
Francesco Scognamiglio **191**
Dennis Scholl **210**
Ettore Scola **83**
Henry Secchiaroli **68**
Roland Sejko **140**
Manuele Serrani **174**
Pierluigi Siena **66**
José Antonio Sistiaga **127**
Harry Smith **125**
Nicola Sorcinelli **56**
Sarah Sutter **206**
Francesca Staasch **69**
Dimitri Sterkens **210**
Ed Talavera **210**
Tanin Torabi **210**
Giuliana Tritta **70**
Ariella Vidach **210**
Chris Welsby **124**
Telemach Wiesinger **46**
Dominique Willoughby **128**
Gints Zilbalodis **204**
Valia Zwart **210**

Indice generale

4 Pesaro 60+1
10 Sigla e illustrazione poster Simone Massi
Opening theme and poster design Simone Massi
13 Concorso Pesaro Nuovo Cinema/*Competition "Pesaro Nuovo Cinema"*
48 Cinema in Piazza / *Cinema in the Square*
62 Proiezioni speciali / *Special Screenings*
73 Esordi italiani / *Emerging Italian Talents*
76 Evento speciale Gianni Amelio / *Special Event Gianni Amelio*
81 La vela incantata - Cinema in Spiaggia
The Magic Screen - Cinema at the Beach
84 Premio Pesaro Nuovo Cinema 61 Arielle Dombasle
Pesaro Nuovo Cinema #61 Award Arielle Dombasle
91 Focus Jerome Hiler
108 Focus Jeannette Muñoz
120 Lezioni di storia #8 / *Lessons in Film History #8*
129 Retrospettiva Il cinema nella guerra fascista
Fascist War Film Retrospective
141 *Roads to Nowhere* - Sentieri del rock italiano
150 Vedomusica - Videoclip italiani / *Italian music videos*
155 Vedomusica - Focus Tommaso Ottomano
164 Corti in Mostra - Animatori italiani oggi
Best in Shorts - Contemporary Italian Animation
178 Corti in Mostra - Focus Simone Massi
Best in Shorts - Focus Simone Massi
187 Adriano agli amici - Omaggio Adriano Aprà
193 spazio bianco
spazio bianco gallery
198 Pesaro Film Festival Circus - Cinema per bambini
Pesaro Film Festival Circus - Cinema for Kids
207 *Prix ViDa*
212 Premio(Ri)montaggi. Il cinema attraverso le immagini
(Re)Edit Competition. Cinema through images
213 Premio Lino Micciché per la critica cinematografica
Lino Micciché Award for Young Film Critics
213 Archivio storico
214 Premio Eleanor Worthington
215 Matinée. Un caffè alla Maddalena
Matinée. A coffee at La Maddalena
216 Indice dei film / *Film index*
218 Indice dei registi / *Director index*

2004



2024

Ne abbiamo passate tante,
ma il bello deve ancora arrivare.

Vent'anni di Afic
Associazione
Festival Italiani di Cinema

aficfestival.it

grafica: Francesco Cappellotto

QUESTO FESTIVAL

R1PUD1A

LA GUERRA

Ripudiare la guerra significa
rivendicare e mettere
in pratica l'**Articolo 11**
della nostra Costituzione.

Vai su **ripudia.it**
per scoprire come condividere
con altre persone
la campagna R1PUD1A
promossa da **EMERGENCY**.

EMERGENCY
MEDICINA, DIRITTI E UGUAGLIANZA

EMERGENCY ONG Onlus è un'organizzazione internazionale nata in Italia nel 1994 per offrire cure medico-chirurgiche alle vittime della guerra, delle mine antiuomo e della povertà e, allo stesso tempo, per promuovere una cultura di pace, solidarietà e rispetto dei diritti umani.

Dal 1994 a oggi, in tutte le strutture sanitarie di EMERGENCY sono state curate gratuitamente oltre 13 milioni di persone.

il Resto del Carlino

QUOTIDIANO DIGITALE

Il Resto del Carlino in edizione digitale sfogliabile da pc, tablet e smartphone

6€
AL MESE

ON

SCOPRI SUBITO SU

www.quotidiano.net/offerta-riservata

Ci prendiamo cura del territorio per uno sviluppo sostenibile

Marche Multiservizi.
La multiutility al servizio
delle persone e del territorio.

gruppomarchemultiservizi.it

MARCHE MULTISERVIZI